Fine Arts
DS
701
W46
1965

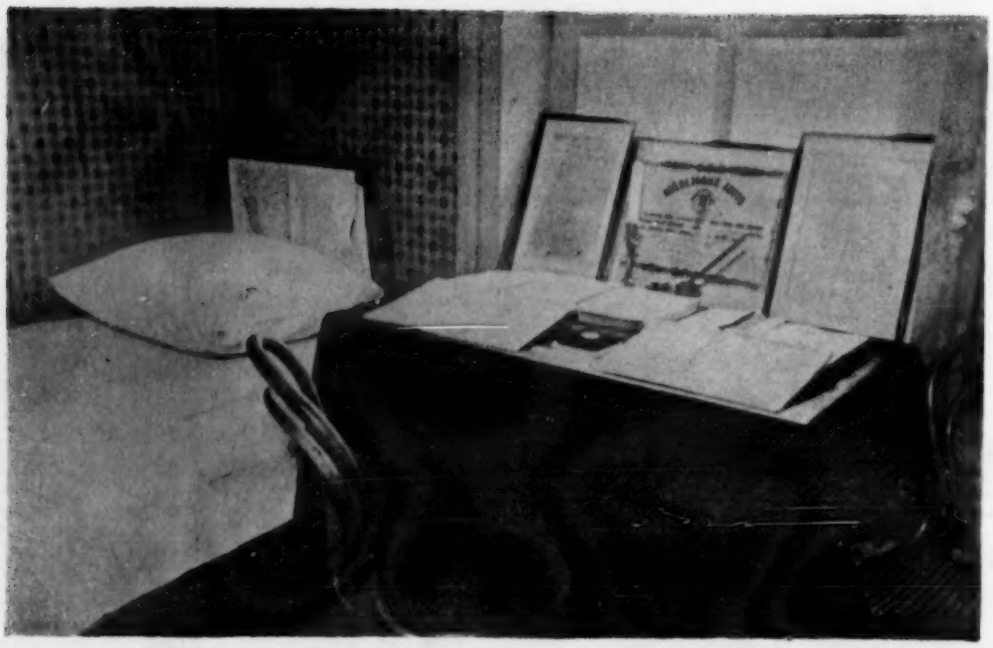
UNIVERSITY
OF MICHIGAN
JUL 22 1966
FAR EASTERN
CIRCULATING

文物

WEN WU

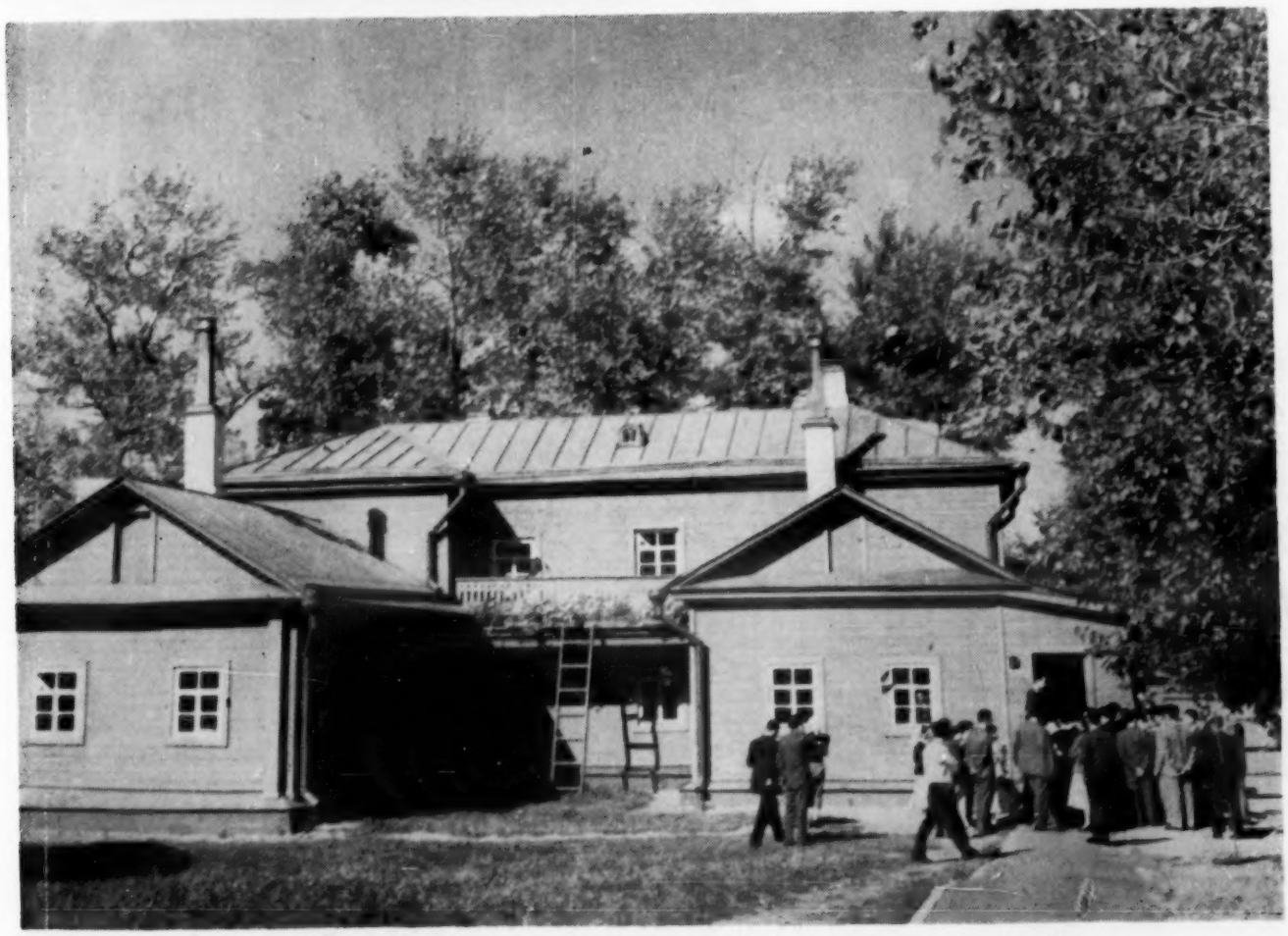
1. 烏里揚諾夫斯克列宁故居博物館外景

2. 列宁故居博物館內的飯厅，这里是当年列宁全家常聚会的地方



3. 列宁故居博物館內列宁臥室一角，桌上有涅克拉索夫的詩集，車尔尼雪夫斯基的小說“怎么办?”馬克思的“資本論”及奖状

4. 列宁曾就讀过的辛比尔斯克中学，列宁曾在这里学习过的教室已辟为博物館



5. 烏里揚諾夫斯克的一个图书館，列宁青年时代常来这里借书，現已命名为列宁图书館

6. 巴什吉尔自治共和国首都乌发的列宁故居，列宁曾在此筹办“火星报”

РОССИЙСКАЯ СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТИЯ

ИСКРА

ОТСЮДА САМА СОБОЮ ВЫТЕКАЕТ ТА ЗАДАЧА, КОТОРУЮ ПРИЗВАНА ОСУЩЕСТВИТЬ РУССКАЯ СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЯ: ВНЕДРИТЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ ИДЕИ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ В МАССУ ПРОЛЕТАРИАТА И ОРГАНИЗОВАТЬ РЕВОЛЮЦИОННУЮ ПАРТИЮ, НЕРАЗРЫВНО СВЯЗАННУЮ С СТИХИЙНЫМ РАБОЧИМ ДВИЖЕНИЕМ.

ЛЕНИН

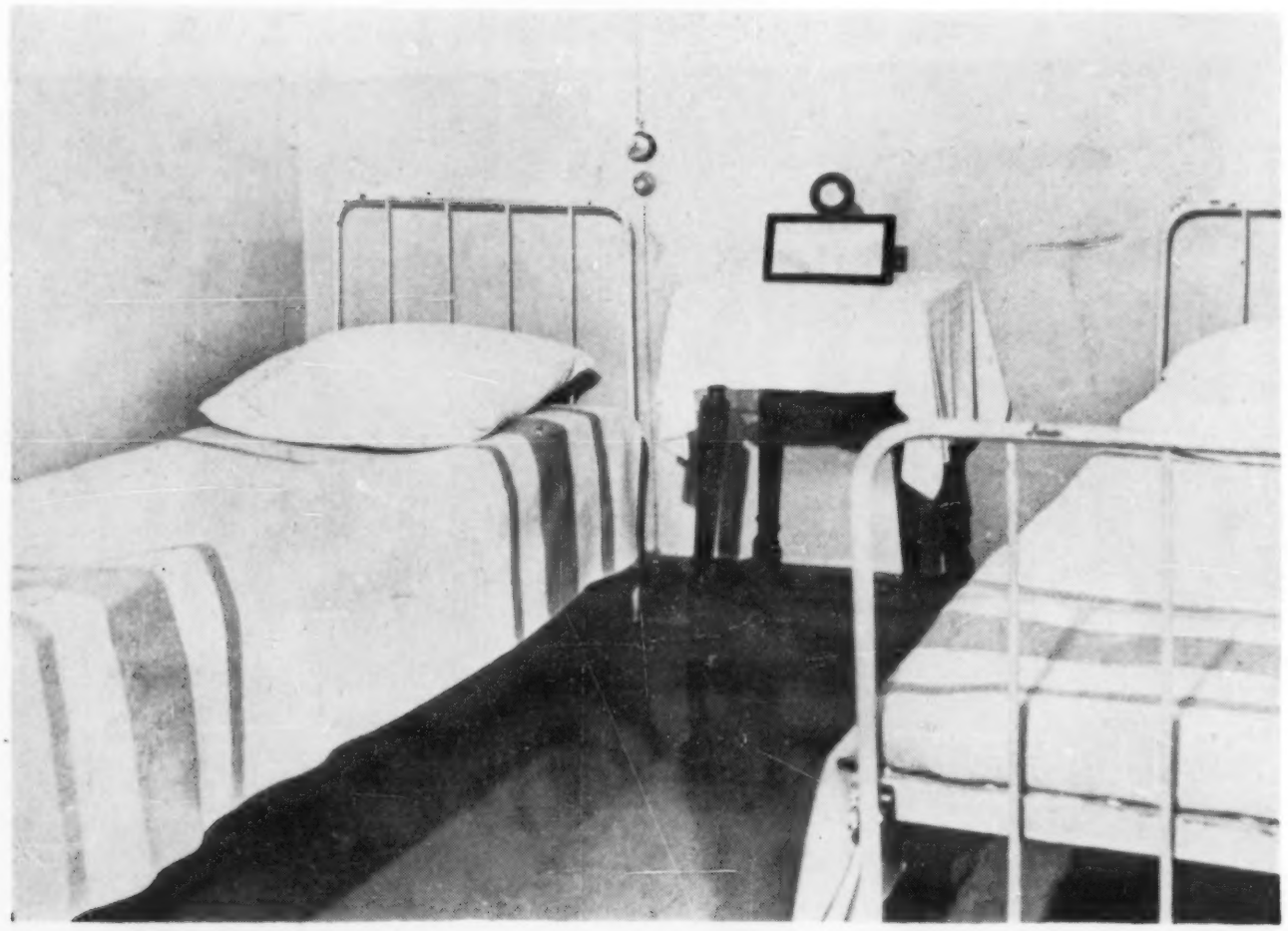
Газета «Искра» № 1, декабрь 1900 г.
Начало первой страницы с передовой статьей В. И. Ленина «Насущные задачи нашего движения»

7. 1900 年 12 月 11 日出版的“火星报”創刊号，上有列宁撰著的論文“我們的运动底迫切任务”

8. 1917 年 4 月 3 日列宁曾站在这辆装甲車上发出“社会主义革命万岁”的偉大号召，这辆車現陈列在中央列宁博物館列宁格勒分館的入口处

9. 1917 年列宁隐蔽在拉兹里夫湖畔的小草棚中，继續领导革命。以后在这里按原状重建了草棚，并立了花崗石紀念碑

10. 列宁格勒的斯莫尔尼宫，这里是1917年10月列宁领导工人和士兵起义的司令部



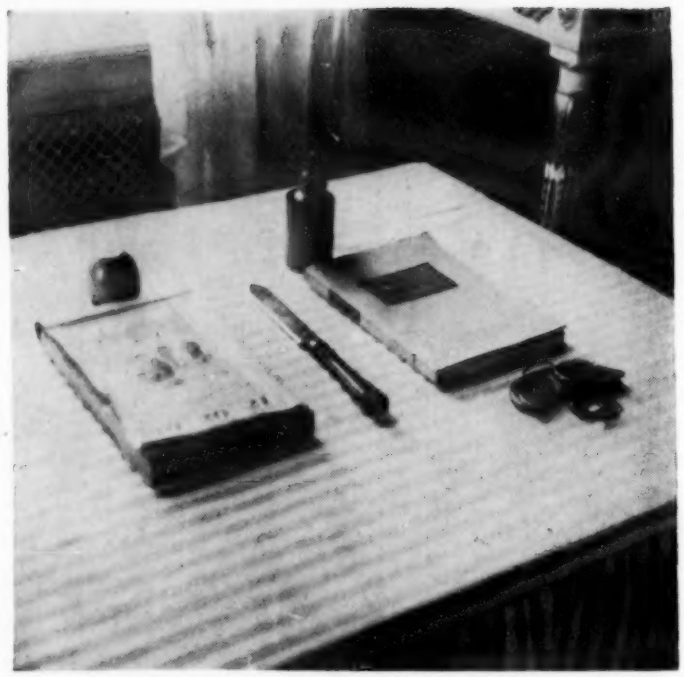
11. 1917年11月至1918年3月，列宁在斯莫尔尼宫二楼上的臥室

12. 这里原来是克舍新斯卡娅宫，1917年列宁曾多次在列宁格勒这座楼房的阳台上发演說

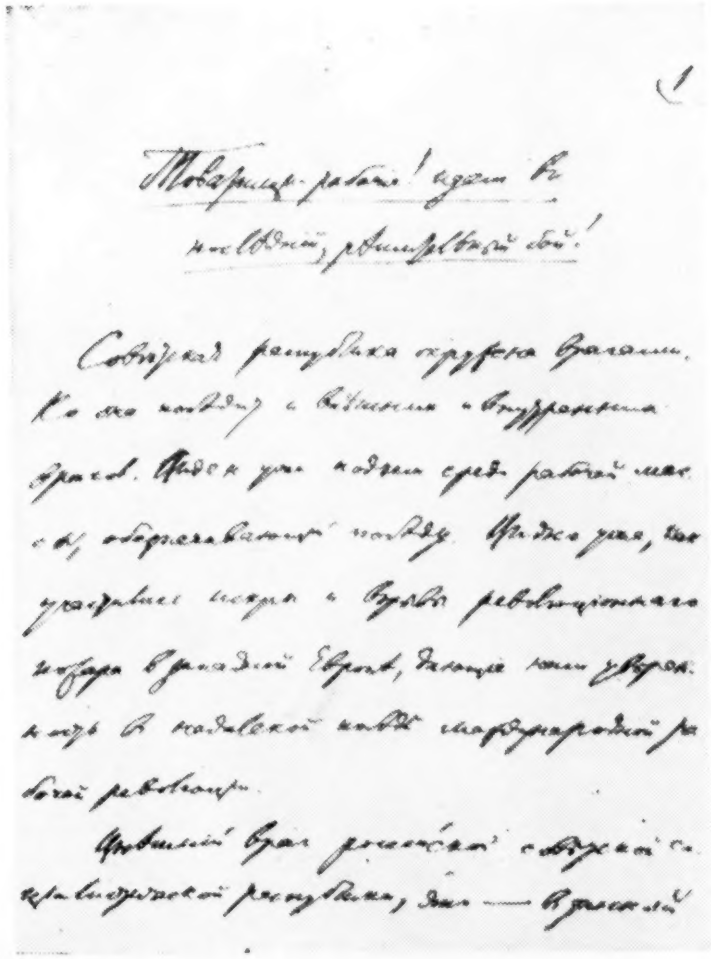
13. 莫斯科近郊高尔克村的一个亭子，列宁生前常喜欢在这里休息

14. 高尔克村列宁住所內一角

15. 莫斯科近郊高尔克村列宁曾經休息过的地方



16. 高尔克村列宁住所臥室內列宁臨終前用过的物品



17. 列宁 1918 年写的“工人同志們！我們一同来参加最后的具有决定意义的战斗”手稿第一頁

18. 莫斯科紅場上的列宁墓，全世界劳动人民敬爱的偉大領袖和导师列宁就安息在这里

19. 中央列宁博物館第一陈列室

20. 中央列宁博物館第十陈列室(十月革命时期)

21. 中央列宁博物館第十二陈列室(反对外国武装干涉时期)

22. 中央列宁博物館陈列的“列宁在全俄电气化計划委員会上”(油画)

“列宁的一生，是偉大的无产阶級革命家的一生，是在同帝国主义、各种反动派和机会主义者的激烈斗爭中度过的。列宁主义是在同帝国主义的斗爭中发展起来的，是在同机会主义的斗爭中发展起来的。列宁主义的特性，列宁主义的精华，就在于它的无产阶級的彻底革命性。列宁主义不但全部地复活了被第二国际修正主义者所閹割的馬克思主义的革命內容，所磨灭的馬克思主义的革命鋒芒，而且在新的历史条件下，根据新的历史經驗，进一步地发展了馬克思主义的革命內容，发揚了馬克思主义的革命鋒芒。”

陆定一：“在列宁的革命旗帜下团結起来”

——1960年4月22日在列宁誕生九十周年紀念大会上的报告

人类底光輝的天才

——在莫斯科中央列宁博物館中——

苏联中央列宁博物館館长　維·莫罗佐夫

今年的四月二十二日，是偉大的列宁誕生九十周年紀念日，苏联各族人民和所有的进步人类都将紀念这个在自己历史上具有重大意义的日子。

有史以来，还沒有人像弗拉基米尔·伊里奇·烏里揚諾夫——列宁那样充分地懂得社会現象的复杂多样性，那样深刻地理解他那时代的社会发展的規律，并且向广大的劳动者和被压迫者指出摆脫資本主义与帝国主义奴役的出路；善于組織現代社会最革命的阶級的先鋒队——共产党，发动人民群众为爭取自己的幸福而斗爭。

列宁是偉大的思想家、天才的理論家，也是千百万群众的杰出的組織者和領导人，在自己的活动中，他光輝地把理論和实际結合起来。列宁是一个彻底的革命的馬克思主义者，他粉碎了各种各样的机会主义者企图篡改馬克思主义的阴謀，发展了馬克思主义，揭示了在新的时代——帝国主义时代中，資本主义的发展規律的特点，即不同国家发展的不平衡性和突变，其結果是导致在已被瓜分的世界中，为爭夺銷售市場和原料，为再分割而进行迭次战爭。

从所发現的帝国主义时代資本主义发展的不平衡的規律出发，列宁研究出社会主义革命的新理論，即在一个資本主义国家內，帝国主义的陣綫可能被突破的理論，在这个国家中社会主义革命和社会主义社会的建設取得胜利的理論。

在以列宁为首的共产党領导下，我国工人和农民在十月社会主义革命中推翻了資本家和地主的政权，建立了苏維埃的国家，开始新的社会主义生活的建設事业。十月社会主义革命光輝地証明了列宁关于社会主义革命的理論是正确的，我們党的列宁战略和战术是正确的。

在战胜資本家、地主和援助他們的外国干涉者以后，我們祖国的劳动人民就担負起了在当时还是很艰巨的任务，即前人梦寐以求的、史无前例的新的社会主义社会的建設任务。

在制定实現这个具有世界历史意义的任务的計划中，作为人民的領袖、新型的領袖列宁，表現了以下两个卓絕的特点，就是相信人民群众的无穷无尽的創造力和非凡的預見力，列宁的預見力是以对現实的卓越分析为基础的。

苏維埃国家在极其困难的情况下开始了新的、社会主义生活的建設事业。当时所經受的两次战爭：第一次世界帝国主义战爭和国內战爭，以及外国武装干涉，大大地消耗了苏維埃国家的人力和物力。严重的經济破坏、饥荒、疾病（伤寒、瘧疾、霍乱流行），不仅对經济与和平生活的安排带来了巨大的困难，而且产生了怀疑和失望情緒。这种情緒当时甚至在党內少数不坚定分子中也有。党不得不首先把这些动摇的、不坚定的分子从自己的队伍中清洗出去，然后着手解决恢复国民經济的問題，奠定国家的社会主义經济的基础。

全世界都密切地注視着这件巨大的工作。我們的朋友：全世界的工人、农民、先进的科学和文化人士对此怀抱着希望；而我們的敌人則怀着憎恶和仇恨。不仅那些仇視苏維埃制度的凶恶敌人，而有很多富于幻想，但局限于資产阶級世界观的人，甚至像世界著名的幻想作家赫尔貝特·威尔斯也把空前豪迈的我国社会主义建設的計划，特别是对于在列宁領导下制訂的全俄电气化的計划，看成十足的幻想。关于全俄电气化計划威尔斯写道：俄罗斯在黑暗中，而列宁却幻想着全国电气化。这些人不懂得，革命的馬克思主义政党領导下的人民群众乃是社会生活一切問題中推进历史的决定力量。

列宁坚信在我国能够实現他所提出来的社会主义的建設計划。社会主义的大工业（工业化）建立了，农业的小商品經济走上了社会主义大型农业的道路(合作化計划)，一系列的文化革命实現了。列宁这种坚定的信心，是由于他相信在共产党領导下的人民群众的創造力量，而这个党，按照列宁的說法，是我們时代的智慧、荣誉和良心，由于他对社会发展的眞正規律的理解，以及他对現实的天才分析和他的天才的科学預見性。

在列宁領导下苏联共产党制定的新經济政策的实現，巩固了工人阶級和农民的联盟，在新的經济基础上，加强了无产阶級专政和实現这个专政的工具——苏維埃的社会主义国家。新經济政策是在最进步和最民主的政治制度下进行的，而这个政治制度又适应于它的坚实的經济基础。

列宁教导說，現代的大型重工业是社会主义經济的基础。沒有大型的社会主义工业，不仅不能发展国家的經济，而且不能成为独立、自主的国家。列宁采取了一切措施来恢复和进一步发展重工业，这就保証了所有工业、农业和运輸业的巨大增长，保証了它們的繁荣昌盛。

重工业的发展，以及随之而来的全部国民經济的发展，应当在电气化的基础上进行。由于在各方面厉行节約，苏維埃国家把更多的資金投入了巨大而空前的、眞正統一的国家計划(全俄电气化計划)。

現在，当全俄电气化計划早已实現了的时候，那时像一个萌芽，从它那里像暴風驟雨般增加了我国的現代化的电力系統，以及工业和农业的巨大动力。最初建立的瓦尔霍夫发电站同伏尔加、聶伯、安哥拉、叶尼塞等地的巨大建筑比較起来，是很小的，但是永远也不应当忘記那种巨大的困难，党和人民付出的非凡努力，正是由于这种努力，全俄电气化的計划才能实現，苏联的电气化和全部經济才有今天的强大繁荣。

列宁給了党、人民和全世界的人类巨大的思想遺产。在他的著作中，从最早青年时代的著作直到最后的、最英明的著作，揭示了人类社会发展的广闊前景：从資本主义和帝国主义奴役的枷鎖中解放出来。物质福利和文化福利（精神財富）的生产者，現在已成为眞正的主人和享有者。資本主义社会所特有的、产生所謂“生产过剩”危机的生产和需要之間的矛盾已經消除了。社会需要的不断增长决定了社会主义社会中生产的增长，即再生产的不断扩大。

列宁教导說，劳动生产率的不断提高，对生产的发展起着决定性的作用，这是最根本和最重要的問題。但是社会主义社会中劳动生产率的提高并不取决于过多地延长工作日，也不是工人过度的紧張，而是要善于利用丰富的社会主义生产的技术，繁重操作的机械化，最合理地組織劳动，以及最大地改善生产的技术操作过程。因而工人的文化水平和专业知識水平的提高就起着巨大的作用。

以上所述关于列宁的一切，在我們博物館中，是以为数六千余件的文献、紀实照片、美术作品、遺物等陈列品鮮明地表达出来。中央博物館的特点和吸引力是它的紀实性和无可爭辯的眞理。

博物館的观众可以感到是亲眼看見列宁的一生和活动。列宁的一生不仅密切地同自己祖国相关，同工人阶級和所有劳动者的革命运动相关，而且同全世界运动的斗爭相关。自始至終博物館的观众可以看到，尽管列宁主义的祖国是俄国，列宁主义是

中央列宁博物館第八陈列室前的列宁雕象

自己的现象。因此，列宁主义成为一切现代革命运动的理論和思想基础，就是显而易見和无可辯駁的事实了。

作为这一論断的証明的标志之一，是用世界各族人民文字出版的列宁全集。博物館陈列着用俄文和苏联其他各族人民文字出版的列宁重要著作，同时也陈列了这些著作的世界各国文字譯本。

莫斯科中央列宁博物館的另一个特点，是在这里可以看到列宁的思想是怎样产生的，由于列宁光輝地分析了具体的、历史的情况、俄国和国际革命运动的經驗，产生了列宁的思想，并且可以看到列宁思想对历史事件过程的影响：一經群众掌握后，这些思想便成为强大的能动的物质力量。历史事件不是列宁开展他的活动的背景，而是相互紧密联系着的。

今年四月，我館将增辟三个新的陈列室（第二十室，二十一室，二十三室），在这些陈列室中将展出党和人民怎样为实现列宁的遺教而斗爭，及其在这偉大事业中所取得的成就。这里将指出“列宁主义永远长青、战无不胜”的公式已經被党和人民实現，主要表現在我国的社会主义已取得充分最后的胜利。

在新的陈列室中，将表現列宁主义在国际上取得的胜利，新的社会主义国家已經成立，它們已团結在統一的社会主义的陣营里，这个陣营继續促使帝国主义統治体系的崩溃，不仅产生了許多社会主义的国家，而且产生了許多拋棄了帝国主义压迫的年青的独立国家。列宁的关于帝国主义世界体系的崩溃、关于共产主义社会体系的胜利和繁荣的那种世界历史性的預見实現了，社会主义的社会体系揭开了各族人民創造的可能性，带来了和平、物质和精神的所有需要的滿足，带来了幸福。苏联人民对列宁的敬爱、对列宁的崇仰、对共产主义的响往，随着我們离开列宁生活和創建的年代越远越加增长了。人們不仅想从列宁找到对于过去的解釋，不仅从他得到遺教，对現代一些重要問題得到解答，而且看到进一步发展的远景。来自中国和其他人民民主国家的許多观众都这样讲。全世界的进步人类都对列宁和列宁主义表現了巨大的兴趣。

列宁中央博物館的留言簿中，主要留下了这样的語調：“参观过博物館以后，我們似乎到列宁家里去作过客，好像同他談过話。参观列宁博物館对于我們說来，是鼓舞我們去参加更紧張的工作，为了实現列宁的偉大遺教，建設共产主义，这个建設是我們人民在偉大列宁創建的党的領导下进行着的。”

博物館参观人数的日益增加，可以証明对列宁和列宁生活方式的兴趣，我館的参观人数每年已达一百万（分館和紀念館的观众人数在外）。从1936年5月15日（开館之日）起，到中央列宁博物館来参观过的人次踰一千九百万。在个别日子里，观众数达一万二千和一万四千人，已达博物館实际上所能容納的最大限度。

列宁主义永远长青，战无不胜！

莫斯科中央列宁博物館、分館和紀念館的主要任务在全力宣揚列宁主义无往不胜的思想和列宁的生活方式，同时在波兰、捷克斯洛伐克、罗馬尼亚、阿尔巴尼亚和芬兰的列宁博物館也起着同样的作用。

1960年3月19日（惕冰譯）

重要启事

本期文字部分的頁碼自21頁开始。本期頁5图12下文字說明“……曾多次在列宁格勒这座楼房的阳台上发演說”，“发”字下应添一“表”字；頁27右栏第10行中的“1957”应改为“1917”。

偉大列宁的一生

——有关列宁博物館及革命活动遺址見聞片断——

罗　歌

两年前，我曾参观过莫斯科、列宁格勒、烏里揚諾夫斯克等城市有关列宁的博物館及遺址，訪問过一些老革命家，在无比激动的心情下写了一些札記，并收集了一些資料。

六十年代的第一个春天，祖国各地掀起紀念偉大列宁九十周年誕辰的热潮，为了紀念偉大的革命导师列宁同志，将有关的博物館、革命遺址介紹給讀者，把个人的見聞整理出来；由于水平所限，加上收集和記录的資料不全，仅凭記忆，难免会有錯誤之处，悬望讀者批評指正。

一　列宁在辛比尔斯克（烏里揚諾夫斯克）

1870年4月22日，弗拉基米尔·伊里奇·烏里揚諾夫（列宁）在辛比尔斯克（即今烏里揚諾夫斯克）誕生。在这个古老的城市中，列宁渡过了金色童年和少年时代（1870年4月——1887年6月）。

列宁誕生的地方是在普里洛夫斯基庄园中的一个狹小房屋。半岁时，迁居正屋。現房中有大理石紀念碑，上面写着："1870年4月10（公历22日）日弗·伊·烏里揚諾夫——列宁在此誕生"。其中的一間房間辟为"列宁角"，陈列有童年时代的列宁雕象等。

在列宁街一所淺褐色木屋墻上挂有大理石紀念碑，上面有列宁青銅浮雕像，并有下列字样："1878——1887年弗拉基米尔·伊里奇·烏里揚諾夫——列宁住此"。这就是列宁故居博物館。故居博物館的室內外均按原状布置，并对房屋及內部陈設进行科学保养工作：房屋的木料塗上防腐剂，房中装置特殊設备，調整适当的溫度和湿度，四季如春，使它可以长期的保存到共产主义社会。

故居博物館的陈列使得列宁同志当年的生活情景显現在人們面前。观众在列宁臥室中可以看見壁炉旁边小鉄床，窗前放着小桌，桌上有涅克拉索夫的詩集，車尔尼雪夫斯基的小說"怎么办？"馬克思的《資本論》，奖状，成績单及課本等。列宁从小是好学不倦，博覽群书的，他秘密地閱讀了当时进步的民主主义革命者的著作。中学时代的列宁，成績总是名列前茅，得到很多奖状，例如其中奖状之一的內容是：

"古典中学校务会議因三年級学生弗拉基米尔·烏里揚諾夫成績优異，勤学不倦，操行优良，特頒給奖状以資鼓励。

1882年6月10日，辛比尔斯克"

列宁从小就反对驕傲自大，經常积极地帮助别人。如在中学时代的后期，帮助楚瓦什人教师奧霍特尼科夫升大学就是一个典型例子。①

中学时代的列宁，表現出性格上的坚定、謙虛、頑强的学习精神和对人的关怀，这是与他受到的家庭教育不可分的。故居博物館中的飯厅，是当年列宁全家常聚会的地方。每逢星期六，全家在这里討論孩子們办的家庭手抄杂志"星期六"。列宁的家庭通过这些方法来启发培养孩子們的創作能力和对文学的兴趣。列宁还經常和父亲在这張长桌上下棋。在桌子旁边还有旧式縫紉机，墻上还保存着当年的地图、挂钟等。这些正如列宁的弟弟德·伊·烏里揚諾夫回忆的当年的情景一样："……我們家中的夜晚，所有各处都呈現一片埋头工作景象。父亲在自己房中工作。上面的閣楼上，薩沙和瓦洛加②兄弟在自己房間內讀书。下面的飯厅中，母亲坐在大桌旁縫紉或做其他工作。安尼亚和奧里亚③带着书和练习簿靠着母亲坐在这里，我們年紀小的（米嘉和瑪尼亚）④也在此靜悄悄地做些什么……。"

列宁曾經就讀过的中学（現为列宁第一中学）門口也釘有紀念牌。他所学习过的一間教室已辟为博物館，靠窗最后一張橡木課桌上有一个說明牌，写着："弗拉基米尔·伊里奇·烏里揚諾夫——七年級学生——坐此。"

在中学时代，列宁和其他进步学生經常閱讀当时的禁书，誦讀涅克拉索夫及"火星派"詩人的作品，傳誦革命的歌曲等，逐步培育形成了对沙皇政治制度的敌視和反对反动教育制度的思想。特别是这时期他經常和劳动人民交往，开始思考周圍生活。俄国革命民主派先进思想給了他启蒙教育，1887年

① 电影"烏里揚諾夫一家"生动地描繪了这件事情。

②③④ 这些都是列宁和他的兄弟姐妹間的爱称。

列宁长兄亚历山大謀刺沙皇未果而牺牲，使他更加明确了不能走民意党人所选擇的道路而坚定地走上正确的革命大道。

二　列宁在彼得堡(列宁格勒)

列宁初到彼得堡（即今列宁格勒)，是在1890年8月底的时候。那时，他从薩馬拉来到彼得堡交涉考試的問題。两个月后他回到薩馬拉。1891年春天和秋天，又来到这里，以校外生資格通过了彼得堡大学法律系的毕业考試，并得到了最优等的毕业文凭。在現在的列宁格勒大学——即原彼得堡大学——的大楼墻上，釘有一块大理石紀念牌，上面写道："1891年弗拉基米尔·伊里奇·列宁在此通过了該大学法律系的国家考試。"

像这样关于列宁的紀念牌在列宁格勒是很多的，有关列宁的博物館也不少。虽然他从1890年后，数次离开这个城市，但最后的一次是在1920年。因此在列宁格勒这个城市中有很多有关列宁的博物館和他进行过革命活动的遺址。現擇其主要者介紹如下：

1. 列宁在拉兹里夫

拉兹里夫在列宁格勒城郊三十公里处，它因列宁在十月革命胜利前夕在此隐蔽，继續領导革命斗爭，指揮十月革命武装起义的准备工作而聞名全世界。

列宁在拉兹里夫的革命活动是一首动人的詩篇，也是一支永远鼓舞我們为共产主义而斗爭的歌曲。

1917年7月示威失敗后，7月7日（公历7月20日)临时政府下令逮捕列宁，以二十万卢布的悬賞来购买偉大列宁的头顱，列宁曾几次迁居。党中央派代表去和对党无限忠誠的思·阿·叶米里揚諾夫同志商量，由他担負起藏匿列宁同志的任务。1957年我們訪問这位老革命家叶米里揚諾夫时，他怀着激动的心情說："当时党中央代表告知这个艰巨的任务时，我感到異常光荣，并向党保証，一定不辜負党的信任。"接着，他簡略地告訴我們当时的情况："7月11日晚三点钟左右，我陪同列宁同志下了火車。到家后，列宁同志告訴我們要絕对保守秘密。以后，列宁同志决定住在厨房上面暗楼上。那里十分低矮狹窄，而且閟热，光綫不好，但列宁同志就在那里写了'論口号'等文章。以后，我就在拉兹里夫湖畔准备好草棚，便陪同他到那里避居。列宁同志通过了来訪他的斯維尔德洛夫，奥尔忠尼启則，斯大林等同志，继續領导了当时的革命斗爭，并完成他天才的著作'国家与革命'。直到8月21日，列宁同志才离开我們到芬兰去。"

辞别叶米里揚諾夫同志，我們到了拉兹里夫湖畔。那里的景色十分美丽，穿过綠色丛林后就到达了草棚。草棚是1946年按原状恢复的。草棚后面有个草堆，当年列宁曾利用来收藏文件。1927年列宁格勒的工人用赭石色花崗石建造了一个紀念碑，正面是用石块砌成了草棚的模型。碑上写着："1917年7月至8月，世界的十月領袖，曾在这里用树枝搭成的草棚中躲避过資产阶級的迫害，并写成了"国家与革命"一书。我們在这里建立了用花崗石造的草棚作为紀念。列宁城的工人。1927年。"

在离草棚五米左右的地方，有两个树墩，一个較高的当做"桌子"，一个較矮的当做"椅子"，四周用树枝圍起来，列宁同志就在这里办公和写作。这就是列宁同志称为"綠色的办公室"的革命遺址。

当时，党的任务是再武装夺取政权，建立新型的社会主义国家。列宁就在这"綠色的办公室"写成了"国家与革命"。在这部著作中列宁进一步发展并丰富了馬克思主义論无产阶級专政的学說，粉碎了考茨基、孟什維克等机会主义者的謬論。

在拉兹里夫还有一个小型的陈列室。陈列的主題主要是反映列宁从1917年7月——10月領导十月革命准备工作的斗爭。最引人注意的，除列宁在拉兹里夫这一段活动外，还有列宁在8月底到芬兰去的情况，陈列有当时列宁化装为兵工厂工人伊凡諾夫的照片，还有用伊凡諾夫的名字貼有列宁照片的証明书等。

2. 列宁在斯莫尔尼宫

列宁格勒——革命的搖籃。

斯莫尔尼——十月革命的总司令部。

斯莫尔尼宫已經有一百六十年左右的历史。革命前是一所貴族女子大学。十月革命前后，是布尔什維克党中央所在地，也是列宁亲自領导工人和士兵起义的地方。

斯莫尔尼宫的正門是由八根圓柱和七个拱門組成。門前有列宁的雕像。雕像台座上写着"无产阶級专政万岁"。

当年列宁在这里紧張工作地方是在二楼，共两間小屋。現已改为博物館，按原状陈列，外面的一間改为陈列室。里面的一間又分为两部分：大半間是列宁工作的地方，这里有三張沙发，一个小圓桌。它的对面是书桌，保存有当时用过的油灯、电話机和文具。这架电話机傳达过开辟人类历史新紀元的命令，桌上的鋼笔签署过无产阶級专政的新型

国家的第一道法令——和平法令和土地法令。画家布罗茨基名画“列宁在斯莫尔尼宫”，生动而眞实地描繪了这間朴素的房子。另外用薄薄的隔板分隔出的一小块地方，是列宁和克鲁普斯卡婭同志的臥室。这里只能幷排放下两只小鉄床和一張小床头茶几。茶几上有一面小小的鏡子，它是列宁夫人克鲁普斯卡婭同志送給博物館的，它是列宁当年用过的遺物。列宁就在这里工作、战斗和生活了四个多月（1917年10月24日—1918年3月10日）。

斯莫尔尼宫大礼堂，也作为革命遺址保存下来。1917年10月25日在这里召开了彼得格勒苏維埃紧急会議，列宁出席了会議，在讲坛上向全世界宣布：“同志們！布尔塞維克所常說必然到来的工人和农民的革命已經实現了……”。1917年10月26日在这里召开第二次全俄代表大会，通过了和平法令、土地法令，幷成立第一届苏維埃政府（即人民委員会），列宁同志被选为主席。我們怀着激动的心情走入庄严雄偉的礼堂时，还感覚到洋溢着列宁的声音，群众高呼“烏拉”“社会主义万岁”的声音。我們还感覚到保存着偉大十月革命胜利的气氛，欢呼建立了第一个无产阶級专政国家的欢乐气氛。

3. 中央列宁博物館列宁格勒分館

中央列宁博物館列宁格勒分館是在“大理石宫”。这是一所十八世紀下半期的古老建筑，用三十二种顏色大理石修建。該館經过比較长期的筹备，于1937年正式开放。陈列主題結构反映了偉大列宁的一生，共有二十一个陈列室，四千多件陈列品。

博物館入口的外院陈列着一辆装甲車。列宁經过长期流亡生活以后，从瑞士回到彼得格勒，从芬兰車站出来，就站在这辆装甲車上向成千上万工人、士兵、群众发表演說，号召群众来爭取社会主义革命的胜利，最后以“社会主义革命万岁”結束了讲演。

博物館經常开展宣傳教育工作。說明員可以根据观众的不同需要，作几种不同的讲解：（1）一般的讲解。（2）系統的配合苏共党史章、节的讲解。（3）按列宁著作作专題讲解。

这个博物館还附屬有十个有关列宁的紀念館和革命遺迹、遺址：

1. 伊里奇胡同7号。

列宁从1894年2月24日至1895年5月7日住此。“什么是‘人民之友’”以及他們如何攻击社会民主党人”等著作是在这里写作的。

2. 列宁街48号

列宁和克鲁普斯卡婭同志1917年4月4日至1917年7月5日曾住于此。在这里列宁写成了若干关于为社会主义革命而斗爭的文章。

3. 第十苏維埃大街17号

列宁在1917年7月6日至11日为躲避临时政府的迫害住此。

4. 拉茲里夫的閣楼

列宁在1917年7月12日以后的七、八天内住此，在此写成“論口号”等文章。

5. 拉茲里夫的草棚

列宁于1957年7月——8月在此隐匿，写成“国家与革命”一书。

6. 伊里奇村

列宁在1917年8月22日至1917年9月初，在此躲避临时政府迫害，住于工人别尔維季宁小房中。这座房子現辟为博物館。

7. 塞尔达波里斯卡婭大街1/106号

列宁在1917年10月7日至24日从芬兰回来住此。24日夜間就从这里到了斯莫尔尼宫。在这里列宁領导了武装起义前的准备工作。

8. 卡尔波夫斯基河岸街32号

列宁主持的党中央委員会于1917年10月10日（公历10月23日）在此举行具有历史意义的会議，决定武装起义的日期。

9. 赫尔索斯卡婭大街5/7号

列宁在此写成“土地法令”。

10. 斯莫尔尼宫。

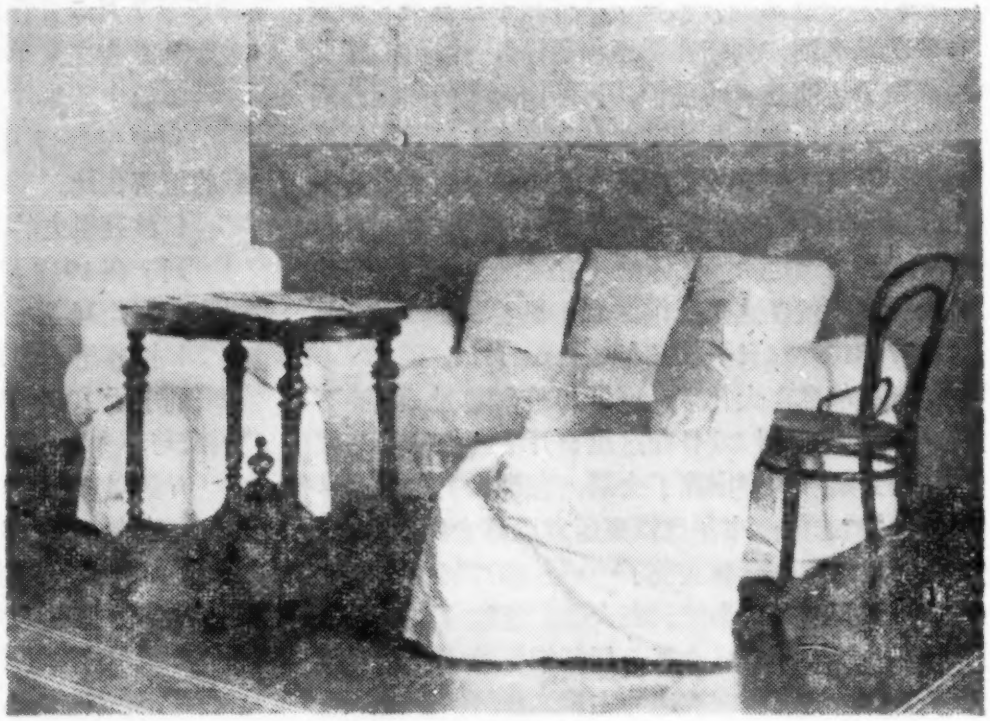
三 列宁在莫斯科

1918年3月11日，苏維埃政府从列宁格勒迁到莫斯科，列宁也在同时来到莫斯科。在这里，列宁領导了全党全民战胜了十四国的武装干涉与俄国資产阶級、地主白卫反革命势力的联合进攻，彻底粉碎了企图使資产阶級政权复辟的阴謀，幷进行了恢复国民經济的巨大工作，直到他的心脏停止跳动与世长辞为止。党和人民为了悼念偉大的領袖，就在紅場中心修建了列宁墓作为永久的紀念。

在莫斯科，列宁度过了一生中最后的几年，留下不少有关他的革命活动遺迹遺址，如：克里姆林宫是他工作和生活的地方；郊外高尔克村是他休养的地方；斯維尔德洛夫广場旁边的共青团剧院，列宁曾在这里发表演說，即在共青团第三次代表大会上发出“学习，学习，再学习”的著名号召。如今，这些地方都建立了博物館或釘有大理石紀念牌。

列宁同志是苏联人民的偉大領袖，全世界无产阶級革命的导师，也是一个普通的劳动者。在莫斯科，列宁經常到群众中去发表演說或和群众談話。

1920年5月1日，列宁和莫斯科四十万劳动人民参加了义务劳动，和群众一起在紅場抬运过木料——这就是举世聞名的“义务星期六”。列宁这种以普通劳动者身份自处的共产主义劳动态度，永远鼓舞着全世界的无产者为壯丽的共产主义事业貢献出自己的全部智慧和力量。



斯莫尔尼宮列宁办公室一角

1. 列宁在克里姆林宮

1918年3月，人民委員会迁到莫斯科克里姆林宮，列宁也住在那里。当时人民委員会全部只有六个房間，其中一間是列宁的办公室。

办公室非常簡朴。室中心是一个大写字台，桌上有一盞台灯，旁边是一对烛台和四只蜡烛。在当时艰苦的年代里，常常停电，列宁同志就点上蜡烛来继續工作。室內还有三架电話机，可以和全国联系。列宁不喜欢用公文而尽量用电話处理事务。写字台前有一个长条桌、三个沙发，是接待客人或与斯大林、斯維尔德洛夫、捷尔任斯基等同志商量国家大事的地方。沿墻摆着六个书橱，那是列宁的私人藏书，共約有两千册，主要是馬克思、恩格斯著作、百科全书、古典文学作品等。墻上挂有地图。就在这間办公室里，列宁妥善地安排时間，一般在上午讀报和审閱公文函件，下午六时准时召集人民委員会的会議，余下的时間用来接待来訪的代表团及个别工人、农民及其他人員。列宁一向是把时間安排得紧張而又非常准确。

列宁对待自己非常严格，生活上和大家一样，只肯領取一份普通工人的粮食。有一次，一个国营农場送了一些水菓給列宁。他在次日即复信給这个农場，要求以后再不要如此，并了解他們是否把水菓分配給医院的病人和儿童。

列宁在克里姆林宮工作的时候，警卫人員中有几个中国籍紅軍战士。李富清同志就是其中之一，他們用生命捍卫了苏維埃政权，也保卫着列宁同志的安全。

2. 列宁在高尔克村

高尔克村在莫斯科近郊二十二公里的地方，是一个丛林密布，宁靜爽人的避暑胜地。革命前，一个資本家在这里修了一幢白色圓柱两层楼房。革命后，是列宁休养的地方。列宁逝世后，改为博物館，并在楼前塑有列宁的全身立像，該館于1949年1月21日正式开幕。

1918年8月30日列宁被刺后，曾来此疗养。住了三个星期，又重返莫斯科。1920年12月，1921年1月又先后来此。最后一次是在1923年5月，一直住到他逝世的时候为止。

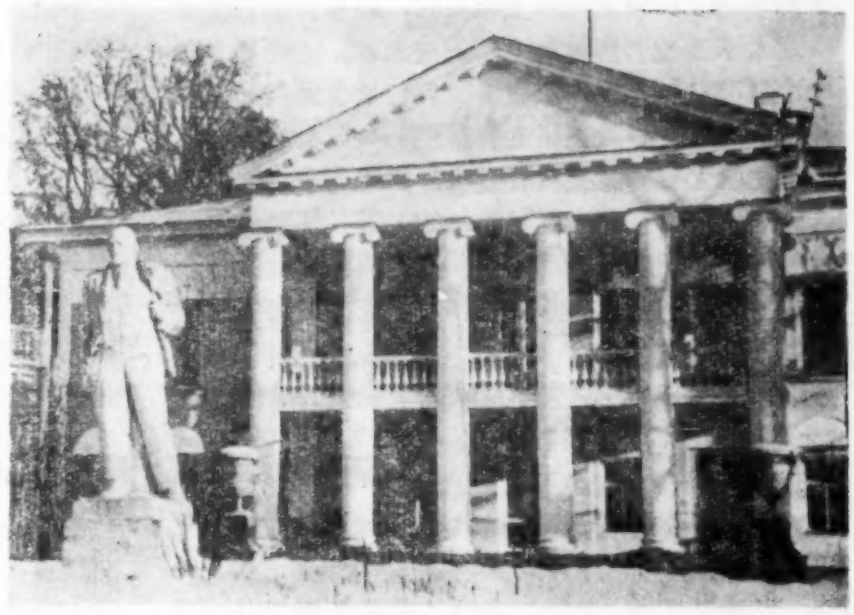
我們来到高尔克村，进入博物館。入館时每个人都要穿上特制軟底布套鞋，以免損污地板。这是苏联重要紀念館的一項規定，这样是为了更好地保护建筑。

列宁住在这一幢房子的楼上，楼下是医生和看护他的同志們住。

走上楼梯，便是列宁写作“无产阶級与叛徒考茨基”这部偉大的著作的房間。窗下是一張带玻璃的小台子，也是他写作的地方。这充分說明了列宁的坚毅的革命意志和頑强的战斗精神。原来，1918年9月列宁初次来此休养的第二天，从报紙上看見考茨基的一篇文章，他激动地說：“为什么允許他污蔑布尔塞維克？我們应該予以回击！”列宁顧不得养伤，继續战斗了，他就在这里写了“无产阶級与叛徒考茨基”。在这部著作中，列宁无情的揭露了考茨基和第二国际机会主义的立場及他們对帝国主义奴顏婢膝的无耻态度，他們完全堕入机会主义和修正主义的泥坑。列宁捍卫并发展了馬克思关于阶級斗爭、无产阶級专政和国家的学說，尖銳地分析了无产阶級民主和資产阶級民主的根本区别和对立。列宁作出以下英明的論断：“无产阶級民主比任何

資产阶級民主要民主百万倍，苏維埃政权比最民主的資产阶級共和国要民主百万倍。”

臥室旁边是电話室，电話机是旧式的釘在墙上的。由于机器不好，所以加了一个扩大器，列宁就用这架电話机和莫斯科联系，領导全党工作。除此而外，室內还有沙发、圓桌、衣架等，均按原样陈設着。



列宁在高尔克村疗养时的住所

再往前走，是个小小的餐室，中心是一張紅色桃木桌，是列宁全家用飯的地方，就在这里，列宁和捷尔任斯基、斯大林、加里宁等同志开会，研究如何粉碎托洛茨基借口工会問題分裂工人阶級，破坏工农联盟的阴謀詭計。以后，在高尔克，列宁写了“党內危机”、“再論职工会”等文章。

列宁与世长辞的地方，有一張小床，一面小屏風，床头还摆着一支手杖，是他病重时用的。桌上有他的眼鏡、裁紙刀，小茶几上放着他逝世前服用的药和药瓶。就在这里，在疾病侵襲的空隙中，列宁口授了他最后的几篇文章：“日記摘录”、“論合作制”、“宁肯少些，但要好些”等。列宁的夫人在他病危的时候，給列宁朗讀报紙和杰克倫敦的小說“生命的爱”。1924年1月21日晚上6时50分列宁終于和全苏联人民、全世界人民永远告别了——一顆明亮的巨星殞落了。

在这幢房子附近，凡是列宁休息时常坐的椅子，散步的林蔭小道，他亲手培植的苹果园，白房子会客厅（又称为“冬天的花园”），都保存得很好。这些，使观众仿佛覚得列宁还活着，列宁的音容笑貌还会重現，这里的一草一木，倍加亲切，都閃耀着偉大列宁的战斗生活的光輝。

3. 中央列宁博物館

1936年5月15日莫斯科中央列宁博物館正式开幕。

中央列宁博物館陈列主題結构是反映偉大列宁的一生及其革命活动（1870—1924），共有二十多个陈列厅，陈列着五千件以上的展品：有关列宁从事革命活动的实物、他的著作的初版版本、刊載他的文章的各种报紙、列宁著作的各国譯本、手稿照片、油画、雕塑、模型等。另外，設有电影室，每日定时放映关于列宁生前的記录片，观众可以看見列宁生前的形象，听見他的讲話。

該館設立有不少的分館，分布在列宁一生中活动过的主要地区，如列宁格勒、烏里揚諾夫斯克、基輔、巴庫等。另外，还有很多故居博物館、紀念館，在喀山、古比雪夫、烏发、高尔克村等地。

該館从开放到現在，二十几年来，国內外观众达二千万左右人次。

列宁的全部著作是忠实地捍卫馬克思主义，并丰富和发展馬克思主义，与形形色色的机会主义、修正主义作斗爭的典范。它們永远放射出燦烂的光輝，照耀着无产阶級革命斗爭的道路，鼓舞全世界无产者团結一致，粉碎旧世界，建設新世界。列宁的思想像一条紅綫貫串在整个陈列中，列宁在各个革命阶段中的重要著作陈列在中心地带，一般都用嵌在墙上的大理石作为背衬，，大理石的上部嵌有列宁著作，下部是有关該著作的語录的金色刻字。如1904年列宁的天才著作“唯物論与經驗批判論”，就是用这种装飾方法处理的，书两旁有关于列宁写作这部著作时的时代背景及列宁写作地点——倫敦大不列顛博物館的照片。照片下面陈列有这部著作的手稿、綱要和馬克思、恩格斯的原著及其他参考文献。这样使众观对于这部著作的主題，写作的时代背景及其对革命斗爭的指导作用获得了深刻的概念。

陈列的展品中，最吸引观众的有反映列宁一生活动的珍貴遺物，如：列宁在彼得堡用的象棋桌，这是在地下工作时藏匿文件用的。从表面上看是普通的象棋桌，实际上桌面是双层夹板，党的文件就藏在里面。这个棋桌是列宁亲自設計的图样，由木匠制作的。又如一張普通的“紅軍服务証”，这是在內战时期195兵团发給列宁同志的。他們把列宁作为該团的荣誉战士。这張服务証反映了列宁和紅軍的血肉关系。另外还有1918年8月30日列宁在莫斯科

米赫里逊工厂讲演完毕上汽車时，被卑鄙的社会革命党人卡普藍刺伤时身上穿的夹大衣，上面还有两个小窟窿。后来，这件衣服由克魯普斯卡婭同志亲手縫补好。这是帝国主义走狗暗害革命領袖的鉄証。但是阴險无耻的匪徒白費心机，由于列宁坚强的革命意志，由于党和人民对領袖的无限关怀和多方治疗的結果，經过短时期休养，偉大領袖的健康完全恢复了，又继續領导苏联党和人民进行巨大的建設工作。

該館辟有个专室集中反映列宁一天的活动。它反映了1921年2月2日这一天列宁的活动：主持了联共（布）中央委員会政治局会議，出席了劳动与国防会議并签署有关十四个决議案，出席人民委員会的会議等。这里保存着列宁写給秘书的一張小条子，上面写着："我希望今天晚上九点到十一点的时候有空，让弗拉基米尔斯基給我来个电話。"說明当天列宁很晚才休息。这个陈列室还有列宁签署文件用的木杆鋼笔及文件、原稿等实物。但是这一天并不是极其特殊的，而是經常如此。列宁同志的生活經常是那么紧張，眞是"分秒必爭"的战斗生活。

四、敬爱的列宁同志，安息吧！

紅場中心的列宁墓，是敬爱的列宁同志安息的地方。

当我晋謁列宁墓时，我总是充滿着无比的激动，列宁同志离开了我們，但他却活着，永远活在我們的心里。列宁的事业在前进，列宁的光輝永远照耀着我們斗爭的道路。这时，我只想高声地朗誦詩人馬雅可夫斯基长詩"列宁"的片断：

"阶級的头脑，
　　阶級的事业，
　　阶級的力量，
　　阶級的光荣——
　　这就是党。
党和列宁——
　　一对双生的弟兄，——
在母亲——历史——看来
　　誰个更为可貴？
我們說——列宁，
　　我們是在指着——
　　党，
我們說——
　　党，
　　我們是在指着——
　　列宁。

（1960年3月15日写完）

談談国内收藏的列宁著作珍本

張鉄弦　馮宝琳

(一)

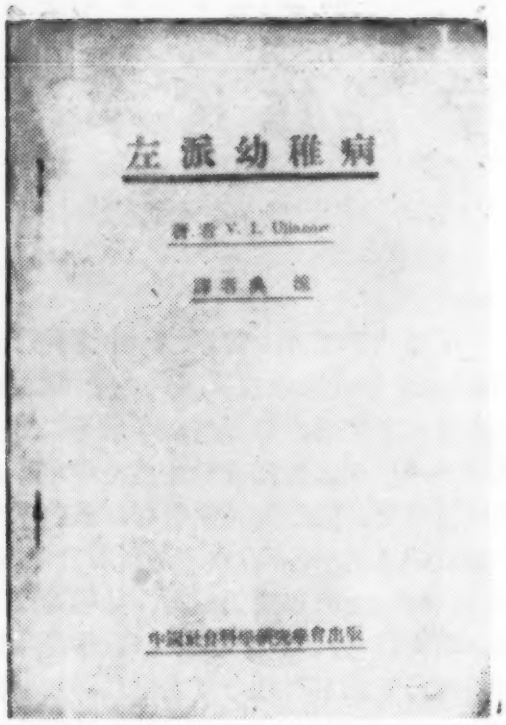
全世界劳动人民的偉大領袖和导师，苏联共产党的締造者——列宁，是馬克思列宁主义的天才理論家和战略家。他創造性地发展了馬克思、恩格斯的学說，把无产阶級革命的科学理論提到了更高的阶段。中国人民革命在中国共产党和毛澤东同志的正确領导下，創造性地按照馬克思列宁主义的原則来領导革命，从而取得了偉大的胜利；正如刘少奇主席所說："偉大的列宁对于人类进步事业的貢献是不可估量的。"〔注〕

列宁的著作很早便被介紹到中国来。在十月革命之后，列宁著作的片段譯文开始出現在中国的刊物上。1920年11月上海"新青年"月刊第八卷第三期首先刊載了震瀛(即袁振英)摘譯的"民族自决"，同月，上海馬克思主义学会出版的"共产党"第一号也刊載了震瀛譯的"俄罗斯的新問題"。这两篇的内容，前者是列宁在苏共第八次代表大会的关于党綱的报告，后者是列宁在苏共第九次代表大会上的演說。四十年来，中国共产党的出版机关和进步的书店，广泛地翻譯和出版了列宁的經典著作。現在根据我們所看到的列宁著作中譯本的一些早期出版的单行本，按出版时間，約略分为三期，分别介紹于下：

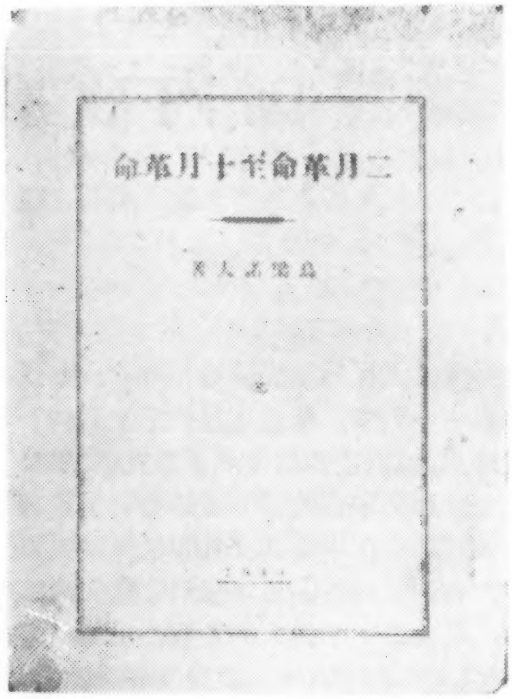
(1) 中国共产党成立时期　中国共产党成立以后，在1921年党第一次代表大会上，党就提出了傳播馬克思列宁主义，領导群众斗爭等任务。党的出版机关——广州人民出版社大量地翻譯、出版了馬克思、恩格斯、列宁的經典著作。我們从当时的人民出版社的通告中，可以看到該社曾計划出版：馬克思全书、列宁全书和康民尼斯特丛书等等。列宁全书現存的有："劳农会之建設"(列宁全书第一种)、"討論进行計划书"(列宁全书第二种)、"共产党礼拜六"(列宁全书第三种)和"劳农政府之成功与困难"(列宁全书第五种)。(图1)另外还有"列宁傳"，它是作为列宁全书第四种翻譯出版的。

"共产党礼拜六"即"論义务星期六"，見列宁全集第三十卷。在这篇著作中，列宁指出莫斯科——嘉桑鉄路工人所实行的第一次群众性义务星期六是一个具有全世界历史意义的事件，从工人阶級自覚地热爱劳动中可以看到共产主义的萌芽。广州人民出版社在1922年1月出版了王靜譯的这一名著。书为蓝灰色封面，中間是黑色大字題书名，在书的上端横印着"列宁全书第三种"，左右两边各印着著者、譯者和出版者的名字，封面設計朴素大方，在书后附有人民出版社的出版通告。此书現藏北京图

1.



2.



3.

书館。

1919年列宁在主持共产国际第一次代表大会之后，去彼得格勒旅行的时候曾做了許多重要的演說，其中尤以标題为"苏維埃政权的成就与困难"的演說具有极其重大的意义，現存最早的中譯本是广州人民出版社1922年2月出版的"劳农政府之成功与困难"，譯者墨耕。本书灰色封面，紅字題书名及著者名，很美观。1927年3月新青年社根据这个譯本作为新青年丛书的一种，又进行排印出版，封面为綠色，用紅字題书名，沒有注出譯者姓名，由汉口长江书店（也是党的出版机关）发行。

此外，广州人民出版社在当时还出版了李立譯的"劳农会之建設"（即"苏維埃政权的当前任务"），成則人（即沈澤民）譯的"討論进行計划书"（即"論策略的书信"）。中共中央馬恩列斯著作編譯局藏有此二书。

以上的几种列宁著作的中譯本都是比較少見的早期版本。

（2）第一次国內革命战爭时期　列宁的天才著作"帝国主义是資本主义底最高阶段"，是他創造性地发展馬克思主义的一个杰出的貢献。通过周密詳細的研究，列宁把馬克思底經济学說应用于新的历史条件下。他对帝国主义經济本质作出了深刻的馬克思主义的分析，他科学地发現了帝国主义时代資本主义經济政治发展不平衡的規律。列宁指出帝国主义是寄生的腐朽的和垂死的資本主义，帝国主义的灭亡是必然的。这一經典著作的最早中譯本是李春蕃（即柯柏年）节譯的"帝国主义淺說"，共分六章，由沈澤民校訂，1925年2月上海新文化书社出版。本书开本很小，白封皮綠字，頗为雅致，現藏北京图书館。此书一出，极受讀者欢迎，于1926年再版印行。中文的全譯本則以刘埜平譯"資本主义最后阶段帝国主义論"为最早的版本，1926年6月由上海启智书局出版。全文分十章，前有緒論，据譯者序言，系由英譯本譯出。本书黃色封面，紅字題书名，著者題名为伊里奇。封面設計得很好，尤其突出的是在书封面右端，一顆紅色的大五星，显得十分鮮明，原书現藏中共中央馬恩列斯著作編譯局。

（3）第二次国內革命战爭时期　这一时期列宁著作在中国的傳播是更深入更广泛了。在革命根据地——江西苏区出版了許多列宁的著作，为了更广泛地宣傳馬克思列宁主义，当时在国民党統治区利用了一切公开和非公开的可能，通过党的出版机关和进步的出版家，在反动派血腥的白色恐怖下，仍然出版了更多的列宁著作。

1927年8月上海浦江书店翻譯出版了"国家論"，即"国家与革命"的全譯本，书共有六章。这是列宁在1917年9月写成的。列宁在这本著作中，以馬克思、恩格斯的国家学說駁斥了修正主义者的曲解，向无政府主义与机会主义的国家观点进行了坚决的斗爭，并規定了在資本主义到社会主义过渡时期无产阶級专政的任务和国家发展的途徑。我国早在1921年即在"共产党"第4期上刊載了"国家与革命"第一章一二两节；1924年在北京出版的"列宁紀念册"上以"共产主义社会底进化"为題，发表了"国

4.

家与革命”的第五章。直到1927年才翻譯了全文，单行出版。这一著名的經典著作极受广大讀者的欢迎，連年再版，北京图书館藏有第四版。1929年7月中外研究学会也出版了这一名著，虽然譯者名称改了，但是譯文与浦江书店本完全相同。

列宁在1920年写出了“論共产主义运动中左派幼稚病”一书。这是各国共产党为爭取和平民主与社会主义事业斗爭中的有力武器，列宁在这本书中，闡明了偉大的十月社会主义革命的国际意义。他着重說明了加强与巩固无产阶級专政中的党的作用与严格党的紀律的意义。1927年上海浦江书店出版了吳凉的譯本。1930年2月中国社会科学研究学会加以重印，这是由党的地下出版机关华兴书局发行出版的(图2)。中共中央馬恩列斯著作編譯局藏有該书。

1929年10月上海沪濱书局出版了列宁在1903年写作的“农民与革命”(即“告农村貧农书”)。在这本书中列宁英明地指出无产阶級为取得最后决定性的胜利，一定要和农民紧密地携起手来，只有与农民，尤其是貧农結成巩固不拔的同盟才能获得革命的胜利。在第二次国內革命战爭时期，中国革命为了彻底解决土地問題，正确的展开农民运动成为最迫切的任务，这本譯著的出版非常及时，受到讀者的热烈欢迎。“农民与革命”是石英由日譯本重譯的，全书共分七章，书封面茶色，黑字題书名，著者題英文譯名N·I·Ulianov，当时列宁著作中譯本一般都慣用烏梁諾夫或N·I·Ulianov作为著者的名字。

上海华兴书局1930年4月出版了“三个国际”(即“列宁論共产国际”)，这是比較早的专題选集。书中摘录了列宁从1914——1922年关于共产国际的論文和演說，共計十篇，譯者是陈瑞宣，书前有1925年郭拉洛夫的序言。苏区中央出版局在1932年6月出版了这一选集，其中篇目譯文与华兴书局本全同，紙張也是江西特产淡黃色的毛边紙。此二书均藏中宣部图书館。

1930年9月上海华兴书局出版了列宁著作的专題选集“二月革命至十月革命”。这里輯譯了列宁在十月革命前后（1917年3月——1918年2月）所写的作品四十五篇，这些富有战斗性的論著，有力地指导了革命斗爭，給无产阶級专政提供了极其重要的策略，本书封面及版权頁著者題名都是烏梁諾夫，譯者是陈文达。灰色封面，黑字題书名及著者，下边排印着1930的字样，这是現存的“二月革命至十月革命”的最早版本，此书現藏中宣部图书館和中共中央馬恩列斯著作編譯局。(图3)1931年7月华兴书局又再版印行此书，排印、版式和頁数与初版本全同，只是书封面改为藍灰色，紅色的鐮刀和斧子印在封面极为显著的地位，黑色花字书名排印在封面的上額，在右下角印有1931的字样。这一专題选集在上海出版后又在革命根据地——江西苏区重印出版，中共苏区中央局出版了两种不同的版本。一是1933年9月出版的鉛印綫装本。书封面及正文全是竪排的，书封面黃紙黑字，左上角排印一行小字“全世界无产者联合起来!”，正文紙張是江西特产淡黃色的毛边紙。另一版本同样是中共苏区中央局翻印的，內容篇目与前者全同，只是二者版式頁数全不相同，书封面横排，正文竪排，无版权頁，无出版年月。(图4) 此二书現藏中共中央馬恩列斯著作編譯局。

1935年中国工农紅軍在中国共产党和毛主席亲自率領下，进行了艰苦卓絕的有名的二万五千里长征，到达陕北根据地，出版中心乃由江西轉到革命圣地延安和各边区抗日根据地。一直到全国解放前夕，各根据地广泛出版馬克思列宁主义的經典著作，它們的傳播对人民革命事业，起着指导和推动的作用。

(二)

建国后，北京图书館对于馬列主义著作和革命文献的收藏与傳播給予很大的注意。目前北京图书館藏有无产阶級革命导师馬克思、恩格斯的亲笔书札，以及馬恩著作的早期版本。在北京图书館的革命文庫中，还收藏着世界劳动人民偉大領袖列宁原著的珍貴版本多种，現在擇其重要者介紹如后：

（1）“新工厂法”——列宁著，1899年，日內瓦“俄国社会民主主义者联合会”出版，頁52，售价

十五戈比。这是一本鼓动性的小册子，列宁于1897年在西伯利亚流放期間写成。当时由于俄国工人罢工运动的发展，沙皇政府被迫修改了工厂法，但这只是微不足道的让步。列宁在这本小册子中指出，这些让步是工人同志們夺取来的。他认为新工厂法給厂主們竭力留下后路，对某些問題規定得模糊不清。

这篇文章，已譯成中文，收在"列宁全集"中文版第2卷中，封面书影見229頁。

（2）"俄国社会民主主义者的任务"——列宁著，第三版，1905年日內瓦"俄国社会民主党印刷所"印行，正文37頁。这个小册子是1897年底列宁在西伯利亚流放时期写成的。最初由"劳动解放社"于1898年在日內瓦出版，1902年和1905年先后在日內瓦出了第2、第3版。

这本小册子是俄国馬克思主义政党建立前的一个十分重要的文件。当时俄国社会民主主义者的各地組織正准备召开代表大会，并成立一个統一的政党。列宁为了迎接党代会的召开，規定了社会民主主义者的今后任务。列宁在这篇名著里，根据彼得堡"斗爭协会"的經驗，論証了工人政党的馬克思主义綱領。他在这个文件中，着重地指出，馬克思主义理論对工人政党的决定意义，同时也明确地提出了武装起义是推翻专制制度的必要手段問題。

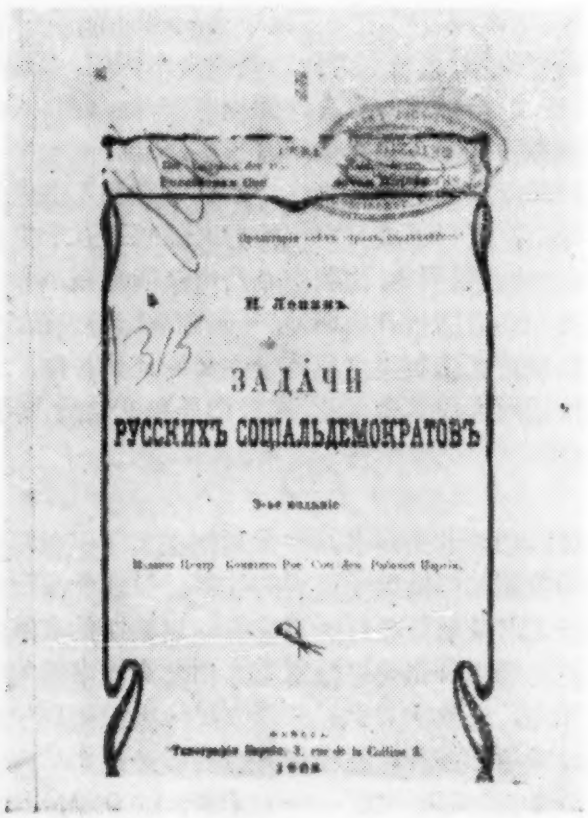
这篇著作已譯成中文，收在"列宁全集"中文版第2卷中。原著第2版（1902年）封面书影見同卷第231頁。北京图书館所藏为第3版。(图5)

（3）"俄国資本主义的发展"——列宁著，第2版，1908年彼得堡"巴拉达"书店出版，正文489頁，售价2卢布25戈比。(图5)

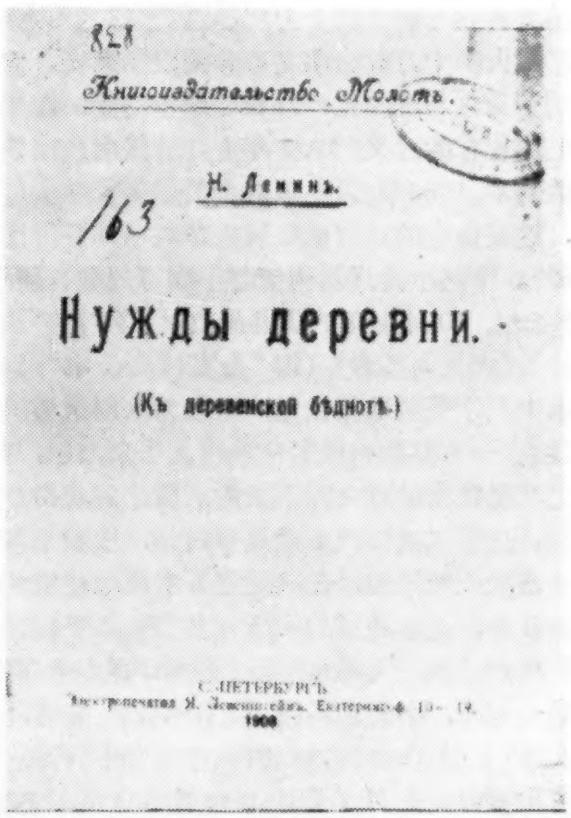
1895年12月列宁被捕入獄，以后被流放到西伯利亚。1896年初他在獄中着手写作这部巨著，一直继續了三年多。在写作过程中，他的亲屬和朋友从遙远的彼得堡和莫斯科給他轉寄了許多图书資料，他参考了六百多种外文著作。1898年8月間，列宁完成了这部巨著的写作，1899年3月本书以笔名"伊林"，在彼得堡出版，銷售得很快。1908年出了第2版。

这部书是列宁的巨大研究工作的成果，它在理論上粉碎了民粹派关于俄国农民經济的荒謬观点。列宁在这部著作中，指出了十九世紀末期俄国各个阶級，特别是无产阶級和农民的状况及其阶級任务。1905年俄国布尔什維克党的革命策略，就是根据他的这种阶級分析而規定的。这部科学巨著，于1930年最初譯成中文，1948和1949年又有曹葆华和焦敏之的两种譯本。最近"列宁全集"中文版出版，本书收入第3卷，有俄文初版封面书影見同卷第3頁。

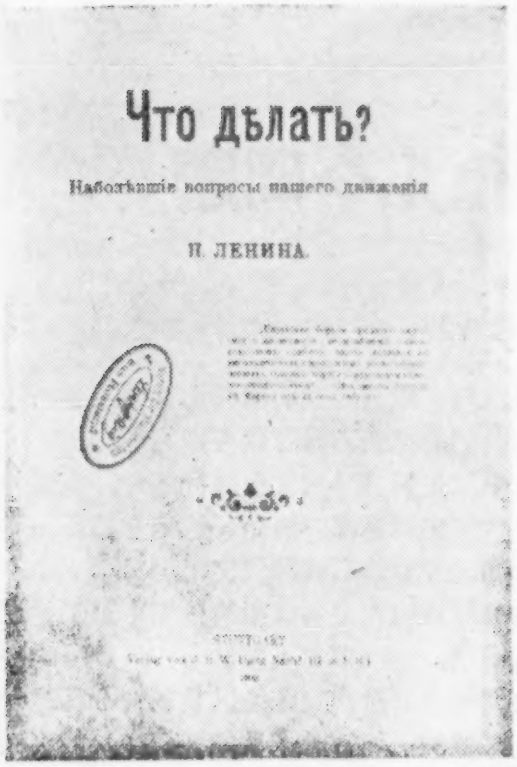
（4）"怎么办？"（又譯"做什么？"）——列宁著，1902年德国斯图加特城（Stuttgart）Dietz出版社（Verlag von J. H. W. Dietz Nachf）出



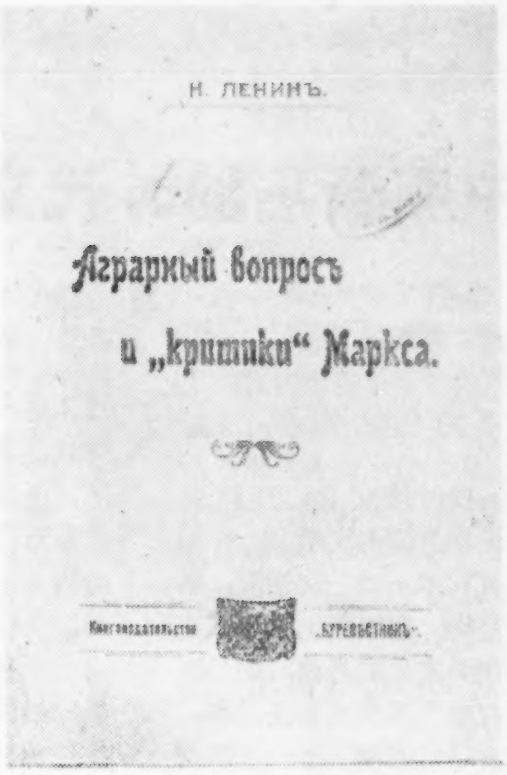
5.



6.



7.



8.

版，正文144頁。

1900年7月开始了列宁的国外流亡生活。在这个时期他創办了著名的“火星报”。在1901—1902年間列宁在国外写成了他的天才著作“怎么办？”。这部书于1902年在斯图加特出版。列宁在这部著作中，从思想上粉碎了“經济主义”，打击了工人运动中的机会主义。

这本书在建立革命的馬克思主义政党的斗爭中，起了极大的作用。列宁在这部著作中，强調指出，无产阶級不但要在政治、經济方面，而且要在理論和思想体系方面同資产阶級进行斗爭。他的教言和遺訓：“只有以先进理論为指南的党，才能实現先进战士的作用”就是在这部名著中提出的。

“怎么办？”中譯本最早在1933年，由莫斯科外国工人出版部印行过。之后，1939年延安解放社出版的“馬克思、恩格斯与馬克思主义”一书，曾收載这部著作。1947年莫斯科外国文书籍出版局曾出版“怎么办？”的中文单行本。

最近出版的“列宁全集”中文版第5卷收了这部著作，并有俄文原著第1版封面书影，見同卷315頁前。但北京图书館所藏的一本，其书名頁与列宁全集所附书影略有不同。(图7)

（5）“土地問題和‘馬克思的批評家’”——列宁著，1905年敖德薩“海燕”出版社印行，正文49頁。

1901年夏天当列宁流亡德国的时候，他写了这篇論文。此文共分9章，第1—4章最初发表在“曙光”杂志第2、3期合刊上(1901年12月)題为“土地問題上的‘批評家’先生們”。第5—9章最初刊載于“教育”杂志第2期上(1906年2月)，1908年在彼得堡出版了列宁的‘土地問題’一书(署名弗·伊林)，把此文的前四章合并印出，并新增第10、11两章。敖德薩“海燕”出版社所印的本子，只包括前4章。(图8)

这篇論文批判了俄国和国际修正主义者布尔加柯夫、切尔諾夫、海尔茨等人的观点，同时闡明并发展了馬克思主义关于土地問題的理論。

（6）“給农村貧民”——列宁著，1903年日內瓦“俄国社会民主党人国外联合会”出版，正文92頁。

1903年3月，当列宁旅居日內瓦的时候，他写了这本通俗小册子。这个小册子写作的目的，就是根据俄国农村居民的阶級分析，向农民們解釋馬克思主义关于农村中阶級斗爭的思想。小册子附有“俄国社会民主党綱領草案”和列宁所写的綱領草案序言。

这个小册子，当时在日內瓦印刷后，就秘密地运入俄国，轉送到三十多个城市和十五个省份。因此它傳播得很广，地下的社会民主党小組和工人小組都学习过这个小册子，并傳播到海、陆軍和大学生、中学生中間。

1904年俄国社会民主党中央委員会曾在国外再版过这个小册子。同年，这本小册子也在巴庫翻印过。北京图书館收藏有小册子的另一版本，題为“农村的要求”（副书名“給农村貧民”），1906年彼得堡“錘子”出版社印行，正文62頁。(图6)

这本小册子，1929年即被譯成中文，題为“农民与革命”是从日文轉譯的。最近刊行的“列宁全集”中文版第6卷收有新譯文。原著初版（1903年）封面书影見同卷327頁。

为了丰富革命文庫的收藏，北京图书館現正继續搜求馬克思、恩格斯、列宁、斯大林著作的早期珍本、毛澤东著作的各种版本以及中国革命史料。

〔注〕：見新华月报1954年第2号“中国共产党中央书記处书記刘少奇在中国共产党中央委員会紀念列宁逝世30周年大会上的报告”（摘要）。

关于中原新石器时代文化几个問題

許 順 湛

(一)

我想着重談談中原新石器时代文化。在这之先，須要研究一下在考古工作方面的文化定名問題，关于文化定名我們国家基本上有三种情况，第一种是以在遺址里发現的遺物，在表面上或形式上表現了一种突出的特征，作为文化的名称，如黑陶文化，是因为遺址中发現有磨光黑陶或蛋壳黑陶；彩陶文化，是因为遺址中发現有彩繪陶器；印紋硬陶文化，是因为遺址中发現有印紋硬陶；細石器文化，是因为遺址中发現有細小的石器，以这样的特征作为文化定名的根据，是十分不恰当的，这是只看表面而不看內涵，只注意形式而忽視本质。同时，只注意表面特征容易使人发生誤会和产生錯覚，本来在生产水平有显著差别的两种文化，但都有彩繪陶器或者都有磨光黑陶，如果不加区分的都定为彩陶文化或黑陶文化，是不符合实际情况的。我不贊成这种方法。第二种是以最初发現这一种文化遺址的地名作为文化的名称。如最早在山东龙山鎮发現了一种新石器时代文化，就定名为龙山文化；最早在河南仰韶村发現了一种文化，就定名为仰韶文化。以地名作为文化名，必須在这种文化遺物确具有不同历史阶段特点的前提下，才能成为事实；以地名作为文化名，在考古发掘的初期，对新石器时代文化还缺乏較成熟的认識，不能确定其早、中、晚的时候，也是必要的，但不是絕对的。第三种是把新石器时代文化分为早、中、晚，不以地名作为文化名称，而以新石器时代早、中、晚作为文化名称。如新石器时代早期文化，新石器时代晚期文化。这种作法在新石器时代考古初期阶段是有困难的，像我們国家解放后进行了大規模的新石器时代文化遺址的发掘，掌握了极其丰富的考古資料，完全有条件来确定时代的早晚。我希望同意这样主張的同志，大家一齐下手进行研究，把新石器时代早、中、晚反映在生产力上的特点——实即生产工具的特点；反映在生活用具上的特点，反映在各种遺迹上的特点，能分辨出来。弓箭的发明，就标志着进入中石器时代，陶器的发明就标志着进入新石器时代，那么我們能把新石器时代各期的标志确定了，不仅使中原新石器时代文化眉目清楚，全国各地新石器时代文化眉目都能清楚。这是今后应該努力的一个方向。各地新石器时代文化絕对年代不同，是反映地域性的先进与落后的差别，至于生产力水平高低不同，是反映着人类社会发展阶段的差異。当前研究新石器时代文化地区差别——即絕对年代差别是必要的，但不是主要的。最主要的应該研究新石器时代早、中、晚生产力的发展与差别，研究生产关系的变化，不进行这样的研究，新石器时代早、中、晚就无法分清楚。文化定名不能认为是一种形式，它关系着学术思想，在一定程度上影响着学术研究的正确性。

(二)

仰韶文化与龙山文化的关系有两种說法。一种說法，认为仰韶文化发源于西方，由西向东发展；龙山文化发源于沿海，由东向西发展。仰韶、龙山在河南相遇，形成了混合文化。另一种說法，认为仰韶文化和龙山文化同为中原地区一种新石器时代文化，仰韶文化早于龙山文化，只能是新石器时代文化不同时期的两个阶段，两者是一脉相承的。我是第二种說法的主張者。

仰韶文化西来，龙山文化东来的說法，在理論上讲是十分錯誤的。仰韶文化未从西方来之前，龙山文化未从东方来之前，难道河南地区是一片空白嗎？向称古代文化搖籃的中原地区，能够落后到这样的程度嗎？任何地区任何时代的文化創造，都是劳动人民的智慧結晶，这是千古不磨的眞理；但是宣傳文化只从一个地方发生发展而向外傳播，否认其他地区的文化成长，这与資本主义国家学者宣傳中国新石器时代文化是从西方傳来的理論是一致的。实际在相同的条件下，不同地区可以創造出相类同的文化。同一部族若分散或迁移到不同条件的地区，所創造出来的物质文化，亦会有許多区别。文化的发展是本地区人类劳动創造的結果，外部的

影响有很大的作用，但是必須通过本地区內部規律才能起到作用，內因是主要的，外因只是条件。仰韶西来、龙山东来之說，否认了这个眞理，而以外部条件代替了內部規律，甚至取銷了中原地区远古文化的历史。毛主席經常指示我們不要割断历史，仰韶西来、龙山东来之說，却正是違背了毛主席指示。他們首先，实际是否认中原远古文化的存在，其次是对仰韶文化的結局，作了渺茫的估計，采取了不了了之的态度，分布中原各省广大面积的仰韶文化遺址的存在，是当时人类活动的鉄証，沒有特大的地质变化，仰韶期人类是不会断子絕孙的；龙山文化时期的人类是不会从天宫突然掉下来的。总之，仰韶文化和龙山文化都应該有一个来龙去脉，这个来龙去脉便是龙山是承襲仰韶而发展的。

再从实际材料来进行一些分析，仰韶西来說，有两个来历，一个是瑞典安特生，把甘肃仰韶文化分为六期，最早是齐家期，他认为比河南仰韶村的仰韶文化为早，所以仰韶文化是由西向东发展。另一个是梁思永在安阳后岡发現仰韶、龙山、小屯三层文化，他分析仰韶、龙山是在后岡相遇，仰韶必然是从西方傳过来的。其实仰韶村的仰韶文化，从現在看并不是典型的遺址，屬于仰韶向龙山过渡成分很大，甘肃的齐家期仰韶文化，也并不早，可能为仰韶晚期一段文化遺址。另外，甘肃其他几期的所謂仰韶文化，有的还发現了銅器，解放后在河南陝县庙底沟、洛阳孙旗屯、鲁山邱公城等地都发現較原始的仰韶文化，石制生产工具多为打制。甘肃所謂仰韶文化像河南这样較原始的还很少发現，历史发展不会开倒車的，所以仰韶文化西来說是不符合邏輯的。龙山文化东来說，也开始于梁思永在后岡的发掘，以后这种說法越来越盛行了。龙山文化东来說的理由是什么呢？据我知道的就是因为最早从山东先发現，主观上认为中原几个主要省里沒有或者很少有龙山文化，东来之說就似乎成立了。我对龙山文化东来之說提出以下几个問題：1 山东地区有龙山文化，河南地区不仅也有，而且还很多。因为地区差别，也不能完全用山东龙山文化的器物具体特征来要求和衡量陝西、山西龙山文化遺址。最早从某一地发掘某一种文化遺址，这是人为的主观活动，并不是历史本身发展的規律。2 山东龙山文化与譚国文化，在城子崖报告中作了詳細的比較工作，器形、特征、紋飾几乎全部一样（詳看城子崖报告），譚国文化是相当于周代，以东来說的主張，那么山东龙山文化要比譚国文化早一个商代、再早一个夏代、再早一个河南龙山文化阶段，这与实际遺物的对比是不相称的。3 山东龙山文化中有卜骨，而且是經过鉆了以后再用火灼的，河南龙山文化晚期才开始有少量的卜骨，而且是直接用火灼的；发展到商代，卜骨更是大量发現，通过大規模的发掘和研究，証明商代早期的卜骨也是直接用火灼的，商代中期鉆了以后再灼的卜骨居多，开始发現个别的有鑿了以后再灼的，商代晚期更是鉆鑿兼施。如果以卜骨来对比，山东龙山文化約相当于商代中、早期。以事物发展規律来說，不可能在山东龙山文化中发現有鉆后再灼的卜骨，发展到河南則沒有卜骨了，間歇了一段时間，到龙山晚期才又开始有原始性的卜骨，发展到了商代才又恢复了山东龙山文化中的卜骨形式。这是顚倒是非，違犯規律的一种資产阶級邏輯。4 山东龙山文化发現有似瓷器，河南龙山文化中根本沒有，而在商代文化中才有发現，这是龙山文化东来說的“历史发展間歇論”。5 梁思永以后岡龙山文化与山东城子崖龙山文化作比較，而确定龙山文化由东向西发展，来到了后岡。后岡龙山遺址出土的陶器沒有城子崖出土的似瓷器和陶鬻；后岡出土的石器仅有石斧、石磬、石鏃，显然沒有城子崖出土种类多，城子崖龙山遺址中出土的石磨、礪石、碓、石鑿、石鏟、石刀等，在后岡基本上沒有出土；在骨器上，从后岡出土有骨鏃、魚鏢、骨鑿、骨鏟来看，就沒有城子崖出土之多和进步，像骨錐、骨針、骨簪等物后岡就沒有。从上述材料看，山东龙山文化并不比河南龙山文化早，相反的还反映着較晚的特征，也就是較进步的特征，按照历史向前发展的規律，龙山文化东来之說是沒有任何根据的。

仰韶文化既非西来，龙山文化既非东来，到底它們之間的关系如何，我們用几个統計对比表来看看。

生产工具对比表(一)

文化期 \ 类别	骨器							蚌器			陶器		
	鏃	錐	針	鑿	鏟	魚鏢	刀	刀	鐮	鋸	紡輪	网墜	彈丸
仰韶	×	×	×	×	×	×	×				×	×	×
龙山	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

从生产工具来看，在种类上几乎完全相同，但在制作技术上有显著差别，仰韶期有打制石器，龙山期沒有打制石器，仰韶期的石斧粗笨圓厚，龙山期石斧扁平而精致，仰韶期带孔的石鏟、石刀、石鐮等虽然有，但很少，龙山期則普遍使用。

生产工具对比表（二）

文化期 \ 有无类别	打制石器				磨制石器															
	斧	刀	盘状		斧	磷	鐮	刀	凿	礪石	钻	鏃	紡輪	网墜	鑿	弹丸	带孔刀	带孔鐮	带孔鑿	石磨
仰韶	×	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
龙山					×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	

生活用器对比表

文化期 \ 有无类别	陶鼎	陶豆	陶罐	陶碗	陶盆	陶杯	陶甑	器盖	陶钵	陶瓮	陶壺	尖底器	圈足	陶灶	陶盂	陶簋	陶鬲	陶鬶	陶盉	陶甗	陶斝	陶尊	骨匕
仰韶	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×							
龙山	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

从陶器对比表中看到主要器形，仰韶、龙山都有，但仰韶文化中沒有甗、鬲等炊具，沒有鬶、盉、斝、尊等酒器，这是龙山文化比仰韶文化进步的一个方面。在陶器紋飾上和陶质上两个时期基本项目都有，有所差異的是，有些东西是由多到少，由有到无向沒落的道路发展；有些东西是由少到多，由无到有，向成长的道路发展，这也是事物发展的一种規律。在陶器的制法上区别較大，仰韶时期基本

其他出土物对比表

文化期 \ 有无类别	石环	陶环	骨簪	玉飾	陶兽	陶鳥	陶祖
仰韶	×	×	×	×		×	×
龙山	×	×	×	×	×	×	×

陶器紋飾及陶质对比表

文化期 \ 有无类别	彩繪	划紋	绳紋	条紋	席紋	附加堆紋	方格紋	綫紋	鏤孔	弦紋	素面	泥紅	泥灰	泥黑	砂紅	砂灰	蛋壳黑陶	蛋壳紅陶
仰韶	多	有	少	少	有	有	少	有	少	有	多	多	少	少	多	有	少	有
龙山	少	有	多	多	有	有	多	有	多	有	少	少	多	多	少	有	多	

陶器的制法

文化期 \ 有无类别	手制	手模合制	泥条堆筑	模制	慢輪	輪制	輪模合制
仰韶	多		多		有		
龙山	少	有	少	有		有	有

上都是手制，龙山时期主要是輪制。

从以上綜合材料就可以看出仰韶和龙山基本上是一个文化体系，但也有区别，在遺物上反映了先进与落后的区别，在地层上反映了仰韶早于龙山的时代区别。

仰韶西来龙山东来的說法影响甚大，历史教学上、专著上都是一个語調，在考古界形成了主观片面的学术成見，有这种成見的人，发掘新石器时代文化遺址，遇到仰韶遺址或龙山遺址都是清一色，在仰韶遺址中发現了龙山特征的遺物就怀疑地层混了，把龙山特征的遺物甩掉，或另外置放；在龙山遺址中发現了仰韶特征的遺物，就认为这是早期混入的，也把它甩掉或另外置放。当批判了主观片面的学术成見后，批判了孤立靜止的互不联系的对待历史发展的唯心观点后，在考古研究上有了新的方

向、有了新的收获，在淅川下集、临汝大張水庫等地都接二連三的发現了仰韶向龙山过渡期的文化。一般过渡期文化都具备仰韶和龙山两个时期的特征，如条紋、方格紋、磨光黑陶、蛋壳黑陶等，在过渡期正是发生、发展阶段，过渡期之前就很少，有的遺址中就沒有；如尖底瓶、彩繪陶器等，是仰韶文化中突出的器物，在过渡期已經形成尾声。通过仰韶向龙山过渡期文化遺址的不断发掘，越来越明显的証实了龙山和仰韶是一脉相承，絕不是两种平行的文化系統。

(三)

中原新石器时代是父系社会还是母系社会。一說是母系，一說是父系，我认为应該是父系。认为是母系社会的理由，还沒有看到专門的議論，現在談談我的认識。

仰韶时期是以农业生产为主，生产資料来源主要依靠农业生产。由于农业生产的发展，当时人类才能較长期的过定居生活。从遺址面积之大，灰土堆积之厚来看，較长期的定居是不可置疑的。从灰土坑中发現的兽骨很少，証明牧畜狩猎并不是当时人类生活資料的主要来源，只能是人們的付业生产。在仰韶时期农业有那样程度的发展，正說明在中原地带以牧畜业为主的时代已成过去，牧畜业只是当时人类的付业，以牧畜为主絕不能适应仰韶人类的生活。恩格斯說："在东大陆，是从家畜的馴养开始的，在西大陆是靠灌溉之助栽培植物及建筑上使用干磚（即日光晒干的生磚）与石头开始的"。"在东半球上，野蛮的中級阶段是从供給乳及肉的动物底馴养开始的，而植物的种植在这里似乎在这一时期很久还不知道。""多半是，谷类底种植在这里首先是由于牲畜飼料底需要所引起的，只是到了后来，才成为人类食物的重要东西了"。(家庭私有制和国家之起源23—25) 游牧业的发展确在仰韶期之前，但是与仰韶同时的游牧业，还会在局部的地区存在，多数的游牧部落都轉化为以农业生产为主的部落了。仰韶期之前确有一段游牧业发展阶段，在游牧社会时期，"畜群是新的謀生工具；它們最初的馴养与以后对它們的照管都是男性的事情"。在家庭經济地位上"而把妇女排挤到第二位了"(家庭私有制和国家之起源 55 頁)。从这里可以知道男女在社会上的地位于仰韶期之前已开始有了变化，父权制已开始代替了母权制。到了仰韶时期，男子主要参加农业生产，也兼搞一些漁猎，妇女在家做飯、紡綫、織布、縫衣、照顧孩子和料理家务，生活資料主要靠男子生产获得，妇女已趋于附屬地位，男子是家族中的領导。在仰韶时期父权制大家庭，实际是家庭公社，一切生产資料是集体所有制。到龙山时期由于生产力水平的提高，私有制和交換进一步的发展，父权制大家庭就发展为一夫一妻制的小家庭。

(四)

龙山文化与商代的关系，考古界所公认的是承襲关系，这里便不加贅述。但是也都认为龙山和商代之間还有一段距离。通过近几年来的考古发掘，龙山与商代之間越来越清楚了。在郑州发現了面积广大的商代遺址，而且还发現了商代城，根据多方面研究，郑州在商代应該是仲丁迁隞的地方。仲丁以前至商湯还有一段时間，在郑州洛达庙、滎阳上街、洛阳东干沟、澗池鹿寺等地，都发掘了比郑州仲丁迁隞为早的文化遺址，称之为商代早期文化，它与龙山文化更加接近。可喜的是在偃师二里头，发現了两层文化遺址，上层是商代早期文化，与郑州仲丁时期文化直接銜接；二里头下层文化，反映着龙山晚期文化的极大特点，同时也反映着商代早期文化的极大特点，把龙山文化与商代早期文化，銜接为一个整体。所以二里头文化遺址，基本上把龙山和商代銜接起来了。这是考古发掘上一項重大收获。

二里头下层文化，引起了我們河南考古工作者极大的注意，一致认为它有可能是中国的夏代文化。1959 年冬天組織人力調查了 26 个县，发現了38处与二里头下层文化相类似的文化遺址；特别重要的是在登封告城（夏都阳翟）附近的八方村、堌上村发現了类似遺址，在巩县罗庄附近（夏都上鄂）偃师孙家灣附近（下鄂）发現了类似的文化遺址，济源县的原村（少康迁原地）发現了类似遺址。老丘与帝丘因为水淤沒有找到遺址。阳翟、斟鄩、原村等地文献記載与遺址保存状况相符合；遺址中出土遺物类同二里头下层遺物；从絕对年代考虑也相符合。这一重要发現給研究夏代文化提供了重要的綫索，在今后继續的发掘工作中，一定会使夏代文化眞像大白。

总之，在党的領导下，通过全体考古工作者的积极努力，找着了仰韶向龙山过渡的文化遺址，明确了仰韶和龙山一脉相承的关系，找着了龙山向商代过渡期的文化遺址，明确了研究中国夏代文化的綫索等等，对建立馬列主义中国考古学体系，是一个重要的貢献。

宋代的杂剧雕磚

徐苹芳

1958年4月，在河南偃师酒流沟水庫西岸，发現了一座墓壁嵌有杂剧雕磚的宋墓。这座墓室在发現时，墓頂已經損毁。出土器物只有瓷盘和鉄鏟。墓室平面呈长方形，四角有磚柱，柱头和补間斗栱皆为“把头絞項造”，东西两壁都砌有板門和直欞窗，六块雕磚画都嵌砌在北壁上①。根据墓室仿木建筑的結构来看，应該是北宋末期的墓葬。

目前发現的宋金时代形象化的戏剧資料，有明晋藩旧藏的两幅南宋的杂剧画②、天津市博物館藏的宋画“龙舟图”中的水傀儡戏③、天籟閣旧藏宋人傀儡牵机图④和1959年1月在山西侯馬金大安二年董氏墓中的杂剧磚俑和戏台⑤。另外，1952年在河南禹县白沙宋墓中也发現有杂剧雕磚⑥，它和偃师宋墓杂剧雕磚的时代都应屬于十二世紀，比南宋杂剧画和侯馬董氏墓的杂剧俑都要早一些。

偃师宋墓北壁上的雕磚，可以分为两組：一組是砍鱠、司炉和抱經瓶的侍女，这是供墓主人使役的女婢；另一組为三块杂剧雕磚，是供墓主人享乐的。

这三块杂剧雕磚所演出的是什么剧目，因为沒有确切的資料可以印証，不便附会。但它和侯馬的五个磚俑却显然不同，它是正在分段演出的杂剧。

宋代杂剧是由艳段、正杂剧和杂扮三个部分組成。吳自牧“梦粱录”卷二十、伎乐条（“都城紀胜”瓦舍众伎条与此略同）：

> 且謂杂剧中末泥为长，每一場四人或五人。先作寻常熟事一段，名曰“艳段”；次作“正杂剧”，通名两段。末泥色主張，引戏色分付，副淨色发乔，副末色打諢，或添一人名曰装孤。先吹曲破断送，謂之把色。大抵全以故事，务在滑稽，唱念应对通遍。……又有“杂扮”，或曰“杂班”，又名“經（按应为紐）元子”，又謂之“拔和”，即杂剧之后散段也。

艳段是杂剧的首段，在金元院本中还保存着这种形式。陶宗仪“輟耕录”卷二十五、院本名目条：

> 院本、杂剧其实一也。国朝院本、杂剧始厘而二之。…又有緂段，亦院本之意，但簡差耳。取其如火緂，易明而易灭也。

1

緂段是艳段的别写，它既然是“簡单的院本”，那么艳段也应該是“簡单的杂剧”，而且演出的是“寻常熟事”。又“輟耕录”院本名目中，有所謂“冲撞引首”，应是引起戏剧的开場的意思，有的在“引首”中还将戏剧的故事内容作了介紹。

这三块雕磚中，拓本之六（图1）是雕了一个戴幞头的人，身着圓領长袍，腰系带，拿着一小幅立軸画，上身微俯，好像正对着观众們在独白。这种形式，我怀疑他是“艳段”或“引首”。虽然缺乏明确的証据，但它显然不是墓主人的僕从，而与“正杂剧”和“杂扮”也不相同。

注：① 見董祥：“偃师酒流沟水庫宋墓”，文物1959年第9期，頁84—85。

② 見周貽白：“南宋杂剧的舞台人物形象”，文物精华1959年第1期，頁30—32。

③ 見“宋人画册”第十六册（文物出版社，1959年），画中左面的白粉墻上有“張擇端呈进”五字，左下角牌坊上有“琼林苑”三字。是否張的眞迹，不敢肯定。然整个画面确是画的“金明池观爭标”的場面。关于該画的介紹和討論，見李菴“宋張擇端的金明池龙舟爭标图”，新观察1960年第7期，頁19—22。金維諾“張擇端及其作品的时代”，美术研究1960年第1期，頁39—41。

④ 見“天籟閣旧藏宋人画册”傀儡牵机图。

⑤ 見山西省文物管理委員会：“山西省文管会侯馬工作站的总收获”，考古1959年第5期，頁227—228。山西省文管会侯馬工作站：“侯馬金代董氏墓介紹”，文物1959年第6期，頁50—55。刘念茲：“中国戏曲舞台艺术在十三世紀初叶已經形成——金代侯馬董墓舞台調查报告”，戏剧研究1959年第2期，頁60—65。周貽白：“侯馬董氏墓中的五个磚俑的研究”，文物1959年第10期，頁50—52。

⑥ 此墓为中国科学院考古研究所发掘，报告尚未发表。雕磚杂剧的演出形式与侯馬者基本相同，雕刻不如偃师的精美。

拓本之五(图2)雕的是两个人。一人戴展角幞头，身穿圆領大袖袍，左手持笏，右手平握笏的中部，正在傾听对方說話。另一人戴东坡巾，穿圆領长袍，前襟掖起，露出双膝，右手捧一包袱，左手指着戴展角幞头的人，并且側过臉去和他說話。这是“正杂剧”。

宋杂剧是在唐代戏弄的基础上发展起来的。唐代参軍戏的形式，在宋杂剧中还占着重要地位。一般地都是以两个角色为主，演出一些比較簡单的含有諷刺意味的故事。在戏剧表現形式上虽然是幽默和輕松的，但往往它們都有着一个严肃的主題，从各种不同的角度来反映一部分社会現实，在不同的程度上表达了一部分人民的意願。

这块雕磚画上的两个人物，正是符合于杂剧的演出形式。至于所表演的是什么名目，則未敢臆測了。

拓本之一(图3)所雕的也是两个人，一个头戴軟巾，着长衫，敞怀露腹，腰系带，下着褲，裹腿穿袜，左手托一鳥籠，右手指着、双目也注視着鳥籠，張口，脚迈丁字步。另一人軟巾諢裹，着长衫，腰間扎結布带，脚穿袜；口中含着右手的拇指和食指，正在吹哨，左手插握布带；双脚也迈着丁字步。这两个人好像正按着同一的拍节，扭动作态。这是杂剧中的后散段——“杂扮”。

“杂扮”的演出形式，在“梦粱录”諸书中記載的清很楚。“梦粱录”卷二十、伎乐条：

> 又有“杂扮”，或曰“杂班”，又名“經(紐)元子”，又謂之“拔和”，即杂剧之后散段也。頃在汴京时，村落野夫，罕得入城，遂撰此端。多是借装为山东、河北村叟，以資笑端。

“都城紀胜”瓦舍众伎条：

> “杂扮”或名“杂旺（按应为班)”，又名“紐元子”，又名“技（按应为拔）和”，乃杂剧之散段也。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端。多是借装为山东、河北村人，以資笑。今之打和鼓、拈掯子、散耍皆是也。

赵彦卫“云麓漫鈔”卷八：

> 近优人作“杂班”，似杂剧而簡略。

雕磚中的两个人正是市井小民或农村人物的装扮，表演形象也正是“以資笑端”。完全符合“杂扮”的演出形式。

因此，可以肯定，“杂扮是北宋时开始发展的民間戏剧形式之一，它是装扮各类人物以資耍笑的活潑形象的演出。当北宋末年，它已經和杂剧发生联系，……当杂扮可作为‘杂剧之散段’出現时，也可以說，它在某些場合下是杂剧整体的一部分了。但

2

正因为它是散段的緣故，仍旧保持着独立的演出地位。”⑦

“輟耕录”院本名目中还有“杂砌”，有人怀疑它即是“杂扮”⑧，然而并沒有明确的証据。在諸杂砌的名目中，有“走鶦哥”一項，雕磚中所表演的是否为“走鶦哥”，亦未敢肯定，仅提出以供参考。

下面附带談几个問題。

宋金杂剧本身的結构，应該有两个发展阶段。唐末宋初以来的初期杂剧，仍是沿襲了唐戏弄的結构。它們常常是单出演出，“圍繞着簡单的情节，通过音乐、舞蹈、演唱和科白来表达出戏中人物的感情和意志。”⑨王国維“宋元戏曲考”⑩ 第二节“宋之滑稽戏”中所輯录的有关宋代杂剧的資料，大都是屬于这一类的。这种杂剧多半是供帝王貴族或士大夫們所享乐的，在杂剧的发展上受到了一定的局限。但当时在城鎭中为一般市民們所演出的杂剧，則有着更强的生命力，他們面对現实，必須根据观众的要求来逐步改进演出，不但內容广泛，而且結

⑦ 胡忌：“宋金杂剧考”（古典文学出版社，1957年4月）頁301。

⑧ 見郑振鐸：“中国俗文学史”（作家出版社，1954年2月）第七章、頁55。李嘯仓：“宋元伎艺杂考”（上杂出版社，1953年11月）頁41。

⑨ 田进：“唐戏弄俑”，文物1959年第8期，頁43—46。

⑩ “王国維戏曲論文集”（中国戏剧出版社，1957年11月）中所收。

构和形式上也比較复杂和活潑。自北宋末叶以来，杂剧的結构便固定为"艳段、正杂剧、杂扮"三个部分，这无疑是来自民間，而为人民所喜爱的形式。当这种演出形式出現以后，便代替了初期的形式，在杂剧发展的历史上是向前迈进了一大步。偃师宋墓的杂剧雕磚，正是这种分三段演出的杂剧。

在这三段杂剧之中，除杂扮是由男演員演出之外，艳段和正杂剧都是由女演員装扮的。这便牵涉到宋元时代的杂剧是否男女合演的問題，关于这个問題曾有很多爭論⑪。但根据目前发現的形象化的杂剧資料来看，男女合演的情况是相当普遍的。

在杂扮的演出中，有一人正吹口哨。侯馬金戏俑中也有一人吹口哨，吹法完全相同。元杂剧中用"哨"字的地方頗多，如王实甫"西廂記杂剧"第一本、第四折、碧玉簫：

行者又嚎，沙弥又哨。

李文蔚"同乐院燕青博魚杂剧"第二折：

楊衙內做嘴臉調旦科。正末云：待我再打这厮。楊衙內做怕，打哨子下。

前者是否为吹口哨，待考。而后者則无疑是吹口哨。"輟耕录"院本名目中有哨啅孤、禾哨旦、防送哨三目。胡忌同志认为"它或者竟是舞台演出上的一种专門称謂。"⑫根据目前发現的資料来看，宋金杂剧的演出中，吹口哨是很重要的表演技巧之一，而且是丑角的一种专門表演。

3

除此之外，这些杂剧画的发現，对研究当时戏剧的化装、戏衣和砌末等，也都提供了很好的資料。

在宋金时代的墓葬中，发現了这些戏剧雕刻，虽然数量并不多，但却是一种值得注意的、有时代意义的現象。

古代戏剧从宫廷府第中解放出来，而在城市的"瓦子"中发展成为完整的艺术，必須是在民間手工业和商业发展的基础上，在市民阶层日益壮大的情况下，才有可能。这是中古时代戏剧艺术发展的社会基础。这些有戏剧雕刻的墓葬的所在地，都是当时工商业繁盛的地区，偃师接邻北宋的西京(洛阳)；白沙是西京至穎昌府（許昌）的交通要冲，不但手工业日益发达，而且商业也很繁荣⑬；侯馬在金代屬河东南路平阳府，平阳是宋金交通綫上的要地，也是当时的文化中心。因此，在这些地区能够发現有戏剧雕刻的墓葬，是很合理的事情。

墓主人用戏剧作为雕刻的題材，应和他的社会身份有着密切的关系。偃师和白沙都无墓志，侯馬的董玘坚也无墓志，从买地券上看他决不是官宦之家，完全符合宋代非品官不得用墓志的制度⑭。所以，我认为他們都是經营过工商业的地主，正因为他們生前曾是杂剧的主要观众和喜好者，所以死后便把这种題材刻入墓室。

宋代杂剧雕磚的发現，是宋代杂剧艺术发展的表現，同时也反映了宋代工商业的繁盛和市民阶层的壮大。它不但是研究我国古代戏剧的重要資料，而且在考古学上也是值得注意的新发現。

附記：本文插图承張孝光同志据拓本重描，特此致謝。拓本有些細部很模糊，我們作了部分的复原。

---

⑪ 关于宋元杂剧中男女合演的問題，王国維主張"不容有合演之事"，見"古剧脚色考"（收入"王国維戏曲論文集"）。余嘉錫认为"已开今日男女合演之端"，見"新續古名家杂剧跋"。錢南揚亦主張有男女合演，見"宋金元戏剧搬演考"（燕京学报第20期，1936年12月）。馮沅君在"古剧四考跋"（收入"古剧說汇"，作家出版社，1956年12月）中則"依然是偏重在合演"。

⑫ "宋金杂剧考"頁147—148。

⑬ 关于白沙在北宋的历史情况，可参閱宿白："白沙宋墓"（文物出版社，1957年9月）頁2。

⑭ 董玘坚买地券的录文，見刘念茲："中国戏剧舞台艺术在十三世紀初叶已經形成——金代侯馬董墓舞台調查报告"附录一。关于宋代墓志的制度，可参閱"白沙宋墓"頁87、注[183]。

关于“水排”复原之再探

李崇州

拙作“古代科学发明水力冶鉄鼓風机——‘水排’及其复原”一文，是在“文物”1959年第5期上发表的，这里面主要談了三个問題：(一) 立輪式“水排”的复原；(二)臥輪式“水排”的复原；(三)王楨“农书”所載臥輪式“水排”图的复原。

在本刊同年第7期上，看到了楊寬先生的“关于水力冶鉄鼓風机‘水排’复原的討論”一文。楊先生有关“水排”复原問題的一些意見，有的地方，直接有助于“水排”复原的研究；也有的地方，可以引起大家的討論，这对复原“水排”的研究来說是有益的。在看了楊先生的文章之后，我願就“水排”复原問題試作进一步的探討，以作为前文的补充和修正。

我在前文所提出的关于王楨“农书”所載“水排”图的复原設計，看来还是可以成为定論的。所繪制的立輪式“水排”示意图，其中的“偃木”，我将它横立在“直木”的上边：楊先生认为“偃木”应竪装在“直木”上，我很同意，并在这次繪制的立輪式“水排”示意图里作了訂正。另外，有些其他問題的看法，我认为还需要商榷。

宋、元时代是否有“水排”存在的問題，是研究“水排”形制的关鍵，这也是我和楊先生意見分歧的所在。关于这个問題，我在前述的文章中說：“从文献的記載来看，我国使用‘水排’冶金，一直沿用到唐代。到北宋的时候，‘水排’就已經不存在了，所以苏軾在其‘志林’里竟将当时四川冶鉄所使用的‘人排’(机械結构类似四川盐井所使用之‘卬筒’)，誤认即是創制于后汉时候的‘水排’。”但楊先生却认为：“宋代只有四川还在用水排冶鉄，并不是北宋时水排已經不存在，也并不是他把人排誤认为水排。苏軾只是說四川的水排和盐井取水筒‘大略’相似，一样的‘用机械’，并不足以說明当时四川冶鉄用人排。”但“水排”和“盐井取水筒”那个地方“大略”相似，那个地方一样的“用机械”呢？这一点，楊先生这篇文章里虽然沒有說明，但在其“中国古代冶鉄鼓風炉和水力冶鉄鼓風炉的发明”一文中①，曾引用“志林”卷四“筒井用水鞴法”的記載，作过这样的推断：“从这里，使我們了解到下列两点：(1) 天工开物第五卷‘井盐’条所談蜀中用“大绳輪’通过‘滑軸’‘导輪’和‘轆轤’拉动装滷的长竹筒的方法，是北宋庆历皇祐年間开創的；(2)当时蜀中‘水排’的机械和‘筒井’所用的‘机械’大略相似。可知‘水排’一定也和‘筒井’一样是利用大小机械輪軸的轉动来牵引所要运动的工作的。”又在其“中国古代冶鉄技术的发明和发展”一书中②說：“四川的‘筒井’每多用水作动力，其机械結构是利用水輪来轉动绳輪的，的确和农书所載臥輪式水排极相类似。由此可知，农书上所載那样灵巧的臥輪式水排，一定在庆历、皇祐年間早已有了。”但实际上这个“用水力作动力……利用水輪来轉动绳輪”，再“通过‘滑軸’‘导輪’和‘轆轤’拉动装滷的长竹筒的方法”，“志林”里是毫无記載的，这不过是楊先生參照“天工开物”所作的推断罢了。試看“天工开物”所載“蜀省井盐”图版上的汲滷机械，主要部分是一个用牛曳引的“大绳輪”(用绳索牵动的大臥輪)，輪上的绳索再通过“滑車”来牵动装滷的长竹筒。其运动規律，宋应星在这幅附图里是这样說明的：“旋绳汲井(滷)；放同(据明崇禎十年刊本，“同”系“筒”之譌字)下井，牛則左旋。”在汲滷时，是通过牛的劳动和机械作用，将竹筒慢慢地拉上来；滷水倒出后，再将竹筒慢慢地放下去。純系“起重机”的机械活动。在古文献上从来沒有記載过“四川的‘筒井’每多用水作为动力”。况且象“天工开物”記載的汲滷結构，也无法用水力使“大绳輪”一会儿左旋，一会儿右旋，如此运动，也是无法用来推动鼓風机械的。楊先生的这个論断，既无史料凭藉，也缺乏科学上的根据。要弄清“志林”关于“筒井用水鞴法”这一記載的原义，就必須把这条文字全面的写出来分析一下。“志林”(涵芬楼本)卷四“筒井用水鞴法”条說：“蜀去海远，取盐于井(原本譌作叔，張本同，从商本改)，陵州井最古，淯井富順盐亦久矣。惟邛州蒲江县井，乃祥符中民王鬻所开，利入至厚。自庆历、皇祐以来，蜀始創筒井，用圜刃凿如碗大，深者数十丈，以巨竹去节，牝牡相銜为井，以隔横入淡水，則鹹泉自上。又以竹之差小者出入井中为桶，无底而穿其上，悬熟皮数寸，出入水中，气自呼吸而启閉之，一筒致水数斗。凡筒井皆用机械，利之所在，人无不知。‘后汉书’有‘水鞴’，此法惟蜀中鉄冶用之，大略似

① 見李光璧、錢君曄編“中国科学技术发明和科学技术人物論集”79——80頁(1955年12月三联书店出版)

② 見該书59頁(1956年上海人民出版社出版)

盐井取水筒，太子賢不識，妄以意解，非也。”从文字的內容来看，作者是着重叙述“筒井”的詳細构造。其汲水結构，完全是一个“唧筒”装置，在今天山东南部沿海的漁船上，仍采用这种古法来汲水（用以排除艙內之积水），用人力拉动筒內的“活塞杆”，杆末端的“活塞”就能将进入筒底的水带了出来。文中所指“凡筒井皆用”的“机械”，应是指推动“唧筒”动作的“机械”而言。这种“机械”的形制如何，虽然“志林”里沒有交待，但从“天工开物”的記載里可以找到綫索。同书卷上“井盐”条，对带动汲鹵竹筒的“机械”是这样說的：“懸‘桔槔’、‘轆盧’諸具，制盘駕牛，牛拽盘轉，‘轆盧’絞緪汲水而上。”从这个記載和同书“蜀省井盐”的附图里，可以清楚的看出来：“牛拽盘轉”所带动的是“轆盧”。“桔槔”是无法用畜力来牵动的。象上述宋代四川盐井所用之“唧筒”，那就更必須用“桔槔”来牵动。因为“唧筒”的“活塞杆”，必須迅速动作，才能把低处的水带了上来。若以此种“唧筒”的构造原理装成鼓風机械，这就和我們今天所使用之“打气筒”的构造，在原理上完全相同。苏軾在“志林”里所指的“蜀中鉄冶用之，大略似盐井取水筒”之鼓風机，就是利用“桔槔”来鼓風的“打气筒”式的鼓風机械。实为后来木“風箱”之嚆矢。

在清吳其浚著的“滇南矿厂图略”里，載有使用“打气筒”式鼓風机的炼炉图譜（这是清代滇南地区炼銅用的）。此种鼓風机是斜置于炼炉的背后，鼓風时，以二人握把手带动“活塞杆”上下运动③。我认为这种“打气筒”式的鼓風机，有很大的可能是由上述苏軾在“志林”里所指的，“蜀中鉄冶用之”“打气筒”式的鼓風机械发展而来的。

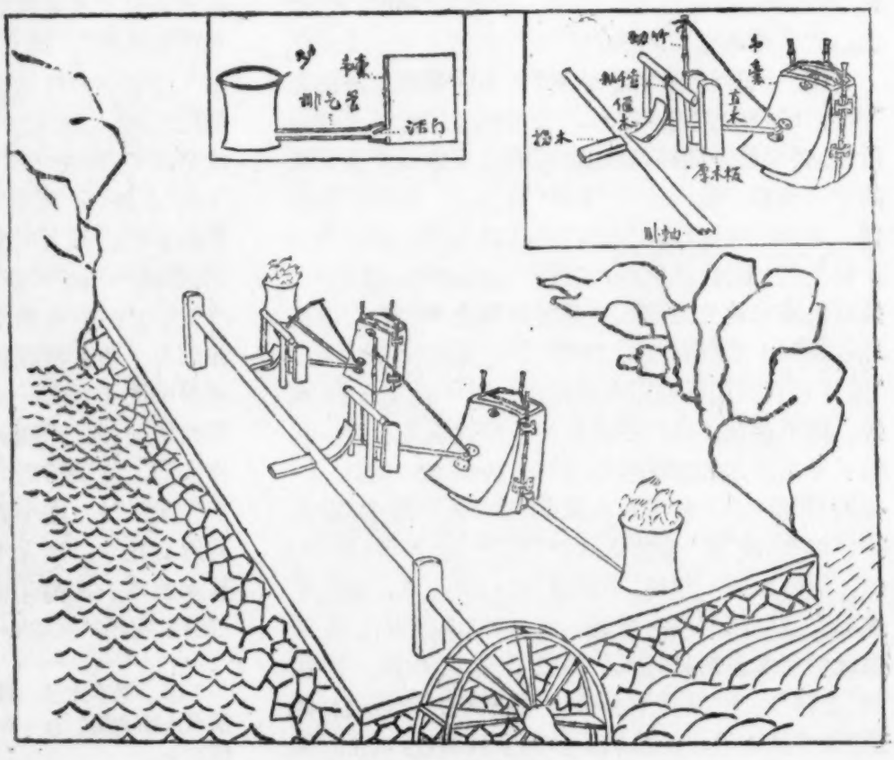
苏軾在当时由于缺乏深入研究，只片面的根据这种鼓風机与当时“盐井取水筒”的形制“大略”相似，都是用“机械”来操纵，就錯誤的将这种鼓風机指为“后汉书”所載之“水鞴”。自然也就认为“太子賢不識，妄以意解”了。由此也可以看出：苏軾所理解的“水鞴”，与唐李賢所理解的“令激水以鼓”的“水鞴”，毫无共同之处。而是一种和汲水机械“大略”相似的鼓風机械。这怎能說在宋代的时候，“蜀中鉄冶用之”的鼓風机，与“筒井”都是“利用大小机械輪軸的轉动来牵引”的呢？

关于杜詩“造作”之“水排”，虽然它的詳細构造在文献上沒有直接記載，但誰也不能否认它是用水力推动的鼓風机械。在这以后，三国时魏国的韓暨所监造之“水排”，尽管在形制上与此有所不同，但在利用水力作为动力这一点上，則是完全一样。在后汉时候，确实是有水力鼓風机械存在的。唐代的时候，根据“元和郡县图志”的記載，唐政府也还曾利用“水排”大規模地从事冶銅鑄錢④。可見李賢在“后汉书”“杜詩傳”关于“水排”問題的注解，是客观的、正确的。怎能說是“妄以意解”呢？关于这一点，楊先生在其“中国古代冶鉄技术的发明和发展”一书中⑤，也认为：“虽然文献不足証，但是我們有理由可以肯定这种‘水排’是应用机械輪軸的。”由上述分析，我們完全可以肯定：苏軾关于“水排”形制的論断，是完全錯誤的。“妄以意解”的正是苏軾。但楊先生既肯定了李賢的注解；又贊同苏軾的論断，豈不是自相矛盾？这主要是由于楊先生对苏軾的“蜀井用水鞴法”記載的文字原义沒有完全了解，只是引

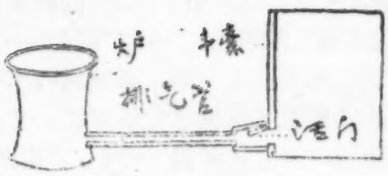
③ 見彭澤益編“中国近代手工业資料”第一卷55—56頁（1958年三联书店出版）

④ 見“元和郡县图志”卷十四（光緒年間刊印之金陵书局校刊本）

⑤ 見該书51頁

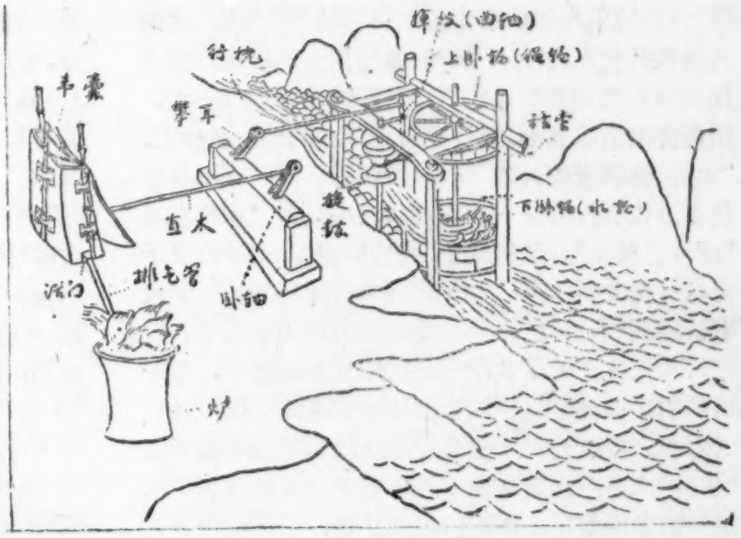


立輪式水排示意图



用上面的几句話来观察問題，这就不能說明問題的眞实情况。

在宋代的时候，“水排”既然已經絕迹，当然也就談不到元代还有“水排”存在的事实了。这在王禎“农书”里是可以找到根据的。“农书”卷十九“水排”条說：“……凡設立冶监，动支工帑，雇力兴搗，极知劳費。若依此上法（指立輪式和臥輪式“水排”而言），頓为減省。但去古已远，失其制度，今特多方搜訪，列为图譜，庶冶炼者得之，不惟国用充足，又使民鑄多便，誠济世之秘术。幸能者述焉。”这說明在王禎生活的年代里，无論国家設立的“冶监”或“民鑄”，都是使用“雇力興搗”的鼓風机——“人排”，消耗人力、財力很大。王禎为了“国用充足”和“民鑄多便”，通过“多方搜訪”，終于将这“去古已远”的“水排”“制度”調查清楚，并“列为图譜”，以便再行之于世。假如元代有象楊先生所指为进步的用木風箱的水排存在的話，王禎怎能說当时去古已远，“水排”失其制度呢？怎么还需要多方搜訪和列为图譜呢？但楊先生认为：“王禎說：‘去古已远，失其制度，今特多方搜訪，列为图譜’，該是到元代使用水排的很少了，几乎‘失其制度’了，但还能‘多方搜訪’得到，可知也还有留存的，否則到那里去搜，到那里去訪呢？因此，王禎所搜訪得来的水排式样，应該是当时的式样，至多是唐宋以来的式样。”照楊先生的說法，王禎搜訪的“水排”，不論文字描述或图样，都是以当时的“水排”結构为根据；但王禎在“农书”里已明明告訴我們說：“幸能者述焉”。这說明“农书”上的有关“水排”結构的記載和繪制的“水排”图譜，是由当时的学者那里采訪来的，也就是学者根据文献資料告訴王禎的。如果还有“水排”存在，王禎也一定会清楚地写出来，怎能說“幸能者述焉”呢？我认为王禎所采訪的“水排”形制，应是古制。如說是唐代的形制，那是切合实际的。其中臥輪式“水排”的动力結构，与古代带有臥輪的“水磨”形制相同，就是和流傳下来的“水磨”，也沒有什么两样。可見此种机械結构，在很长的时間內是沒有什么变化的，至于这两种“水排”（立輪式、臥輪式）的鼓風机械，是“木扇”抑或“韦囊”的問題，王禎在“农书”里是这样指出的：“古用韦囊，今用木扇”。所指“木扇”，就是当时需要“雇力兴搗”之“人排”。这“木扇”是一种怎样的結构呢？我在前文里曾认为王禎所繪制的臥輪式“水排”上的鼓風机，即是当时用人力推动的“木扇”，王禎繪制的臥輪式“水排”图，是以“木扇”代替了“韦囊”。为了糾正这个錯誤，我在前文里所作的两幅“水排”示意图里，都以出土于宏道院式的汉制“韦囊”代替了这种所謂“木扇”。最近在进一步的探討中，发覚这一看法是錯誤的。“农书”原刻本今已不傳，而清代聚珍本“农书”上的臥輪式“水排”图，是将鼓風机画成了一个木箱子一样的东西，所以我和楊先生都把它看成是一个木头制作的鼓風机（当然在运用动力的看法上不一样），但在明徐光启“农政全书”（平露堂本）所載臥輪式“水排”图上的鼓風机，却是一个皮箱的形象，箱身和門扇都呈弯曲状。徐氏农书上的“水排”图，应是由王氏“农书”翻刻而来，在这一点上是保存了王氏原作的梗概。这无異是古代“水排”上鼓風机的形制。这也就是王禎所指的“水排”上的“韦囊”。因为汉代用人力推动的“韦囊”，运动必較迟緩，而“水排”的輪軸动作，則是非常迅速，“直木”往复如梭。这种使用人力的“韦囊”在形制上自然是不能合乎要求的。如改用象“农书”所載的这种簡单皮囊，就可以提高排气量。如說这就是用于冶鉄的木“風箱”，恐怕在操作时在很短的时間內，箱身和扇門就会碰砸的。我还认为：汉制臥輪式“水排”与唐制臥輪式“水排”在主要机械构造上，差别不会太大。由上可知，王禎所指当时使用的“木扇”，确系指当时用人力推动的木“風箱”而言。我們从王氏“农书”所載的“颺扇”来看，当时必有結构相当复杂的甚至象“天工开物”所載的那样的木“風箱”。



臥輪式水排示意图

何况早在北宋的时候，就已經有了原始的“風

箱”（前边所指出的蜀中冶鉄使用的“打气筒”式的人力鼓風机）呢？木“風箱”虽然用人力操纵，但在往复活动的时候都能鼓風，間歇性小，排气量大，很能提高冶炼效率，所以在冶金工业的动力机械上，“水排”就逐漸的为木“風箱”所代替。当时王楨仅从用水力代替人力这一点上着想，即认为“水排”是“济世之秘术”。虽然他也“列为图譜”，意欲行之于世；可是几百年来。“水排”仍未付諸应用。王楨沒有认識到“水排”已是一种受时代淘汰的机械了。

楊先生在关于我国“水排”的复原問題上，曾一再的引用欧洲“水排”的发展情况来推断中国“水排”的形制。我认为，早在公元初就已創造出来的中国“水排”，不应遵循晚在十五世紀才出現的欧洲“水排”的发展規律，不能削中国之足，以适应西方之履。要研究中国的机械发展史，首先应注意中国的实际情况，否則必然是徒劳无功的。

为了使“水排”的复原能够逐漸的接近眞实情况，我願意把前文所作的立輪式“水排”和臥輪式“水排”示意图再修正一下。这两种“水排”的鼓風机部分，是根据徐氏农书上的臥輪式“水排”图訂正的，但“韦囊”在“扇門”以外的三个方面，必須用竹竿一类的材料夹持之，否則就不能使其位置固定。于靠近“炼炉”一面的下边，一定要装置“活門”，“活門”与“炼炉”上的“进气孔”之間，也必須要有一根相当长度的“排气管”。这些，在新的示意图里都作了补充，臥輪式“水排”的动力結构，还是根据前文的复原設計。立輪式“水排”的“偃木”位置，采取了楊先生的意見，将“偃木”竪装在“直木”上。此外，在立輪式“水排”“直木”中間的地方，还置有厚木板两块，因为这样，“直木”在往复运动时才能比較稳定，使“臥軸”上的“拐木”能准确地击中“偃木”。悬挂“秋千索”的“支架”应装得很矮，因为太高了，就能使“偃木”容易摆动。

本文就我来說是关于“水排”复原問題的一个进一步的探討，但由于水平所限，錯誤仍所难免，希望得到研究者的指正！

永乐宫展覽

“永乐宫展覽”已于4月15日在故宫文华殿展出。

永乐宫在山西南部芮城县黄河边上，民間傳說这里是“八仙”之一的呂洞宾的家乡，系元代中統三年（公元1262年）时重建的。建筑的規模宏偉，現存的有无极門、三清殿、純阳殿和重阳殿四座主要建筑，包括有精美的木雕、石雕，尤其珍貴的是，这里保存了約八百多平方米的元代壁画。

三清殿是永乐宫的主殿，全部壁画四二四平方米，殿壁画了二百八十多个値日神像，主像高达三米，形象极为生动。这些壁画的共同特点是：場面气魄宏偉，用笔熟练，綫条流暢，着色浓重。

純阳殿全部壁画二一二平方米，其中有五十二幅是以連环画的形式描繪了呂洞宾一生。壁画中“鍾离度呂洞宾”一段最精彩。画面以高山、亘石、蒼松、泉水为背景，构成一种极为严肃靜穆的气氛。画中鍾离和呂洞宾正在傾談，作者把鍾离的热情豪放，呂洞宾內心的犹豫躊躇，都极其生动而徵妙地刻画出来。

重阳殿內以四十九幅連环画描述了呂洞宾大弟子王重阳的一生。其中以“初生”“变蟹”、“地獄变相”等为較优秀的作品。

永乐宫在解放前无人注意，飽受自然和人为的破害。解放后在党的文物保护政策下，它受到很大的重視，政府設立了“永乐宫文物保管所”負責保护，并将全部壁画临摹下来。現在由于修建三門峽水庫，这一段黄河水位将要提高，永乐宫会被淹沒，因此中央文化部在1956年决定把它照原样搬到山西芮城县附近新建的風景区里。以后組成“迁建委員会”，由各方面抽調了大批美术、建筑、摄影等专家参加迁建工作。在党委的正确領导和全体工作人員的积极努力下，創造性地揭取了全部壁画，預計将在1962年国庆节前全部完成迁建工作，并将使永乐宫的面貌更加美丽。

这次迁建大面积的壁画工作，在我国历史上尚屬創举。只有在社会主义制度下，在偉大的毛澤东时代，才能做出这前人所办不到的事。永乐宫的迁建和保护工作，充分說明了党和政府对文物的重視和保护。对于帝国主义污蔑新中国破坏文物的謠言也是一記响亮的耳光。（群工）

再論王楨农书“水排”的复原問題

楊　寬

作者在本刊1959年第7期上，曾撰“关于水力鼓風机‘水排’复原的討論”一文，对李崇州先生的“古代科学发明水力冶鉄鼓風机——‘水排’及其复原”一文，提出了商榷的意見，并提出了我們的复原意見：(一)认为李先生对王楨“农书”上“立輪式水排”的复原是不正确的。李先生所作的“立輪式水排示意图”，用绳索悬挂着木框，在木框中装置着横立的“匾木”，既不符合王楨“农书”的原意，而且这样的复原不可能达到鼓風的效果。因而根据我們对“农书”的領会，另画出了一張复原的立輪式水排示意图。(二)李先生把“农书”上“水排”的“木扇”改換成了“韦囊”，就认为是恢复了东汉时代形式的做法，是不正确的。王楨“农书”上的“水排”应該是当时的式样，至多是唐宋以来的式样，不可能是汉代的式样。

作者在前文中指出，“立輪式水排”的結构，关鍵在于“匾木”的装置。李先生的复原設計中，由于“匾木”的装置不对头，又由于对“秋千索”有誤解，画出的示意图完全沒有达到“复原”的要求。現在李先生“关于水排复原之再探”一文，接受了作者的复原意見，按照作者的那張复原的正面的示意图，重新画成了一張立体的示意图。李先生新画的这張示意图，在結构上和作者前次所画的示意图完全相同，在这方面，彼此的意見已基本一致了。但是李先生在这文中还坚持宋元时代“水排”已絕迹，王楨农书的“水排”是古制的說法，同时又提出下列三点新的看法：(一)认为王楨“农书”的“水排”图譜是从当时学者那里采訪来的。(二)认为“农书”上“水排”图中的长方形鼓風器，不是“木扇”而是“韦囊”，因此“农书”上的“水排”图是古制而不是当时的形式，并且在新画的示意图中，把长方形的鼓風器画成了皮箱形状，还替它加上了皮紐，三面用竹杆插在紐中，并把竹杆插入土中，使不致搖摆。(三)认为“农书”所說的“木扇”是指人力推动的木風箱，当时必有結构相当复杂的甚至像“天工开物”所載的那样木風箱。我們认为李先生坚持“农书”的“水排”是古制的說法，还是可以商討的；李先生上述三点新看法，完全出于推想，是不符合实际情况的。为了做好这个我国古代重要的科学发明的复原工作，作者願意再次提出意見，請大家指教。

首先談宋元时代水排是否已經絕迹的問題。苏軾在“志林”中說：“后汉书有水鞴，此法惟蜀中鉄冶有之，大略似盐井取水筒”。我們认为这是苏軾說当时四川鉄冶用的“水排”，和“盐井取水筒”的牵引的机械装置，“大略”相似。因为苏軾不会糊塗到把“水排”誤认为和从井中汲水的“唧筒”本身“大略”相似。而李先生根据这一点，认为苏軾誤把当时的人力鼓風器当作“水排”，当时四川的人力鼓風器确和“唧筒”相似，是一种“打气筒”式的鼓風器，为后来木風箱的嚆矢，并举清代吳其浚“滇南矿厂图略”上的圓筒形木風箱为証，并从而认为宋代“水排”已絕迹，所以苏軾会誤认“水排”是当时的人力鼓風器。这些推論我們是不能同意的。我們不想糾纏在文字的解釋上，应該从当时有关資料和历史发展情况来考虑。第一，宋、元时代的人力鼓風器的式样，我們能够从宋代曾公亮所著的“武經总要前集”和元代陈椿所編的“熬波图”中，很清楚地看到都是“木扇”的式样，基本結构和“农书”的“水排”图上的鼓風器相同（这点下文詳談），沒有任何証据足以証明宋、元时代的人力鼓風器是“打气筒”式的。第二，从欧洲冶鉄用的鼓風器的发展历史来看，先用皮囊，后来发展成为簡单木箱形式，然后才产生有活塞杆的鼓風器。我国冶鉄用的鼓風器的发展历史也正是如此，先用“韦囊”，在宋、元时代发展成为簡单木箱形式的“木扇”，到明代才产有活塞的木風箱。有活塞杆的木風箱，就是从簡单的木箱发展来的。因此很难同意李先生的說法，认为古代用的是“韦囊”。而宋代已发明有活塞杆的木風箱，中間沒有运用簡单木箱形式的那个阶段。第三，“农书”的“水排”图上的鼓風器，明明是一种簡单的木箱形式，即是“农书”在說明中所說的“木扇”，它的結构基本上和“武經总要前集”卷12“行炉图”和“熬波图”上熔鉄炉的鼓風器相同，怎能根据“农政全书”上“水排”图中鼓風器画得有些弯曲，就断定它是皮制的而认为是“韦囊”呢？我們知道，任何一个民族早期冶金用的鼓風器，都是用皮制的，都是皮囊形式的，所以这种鼓風器在我国古

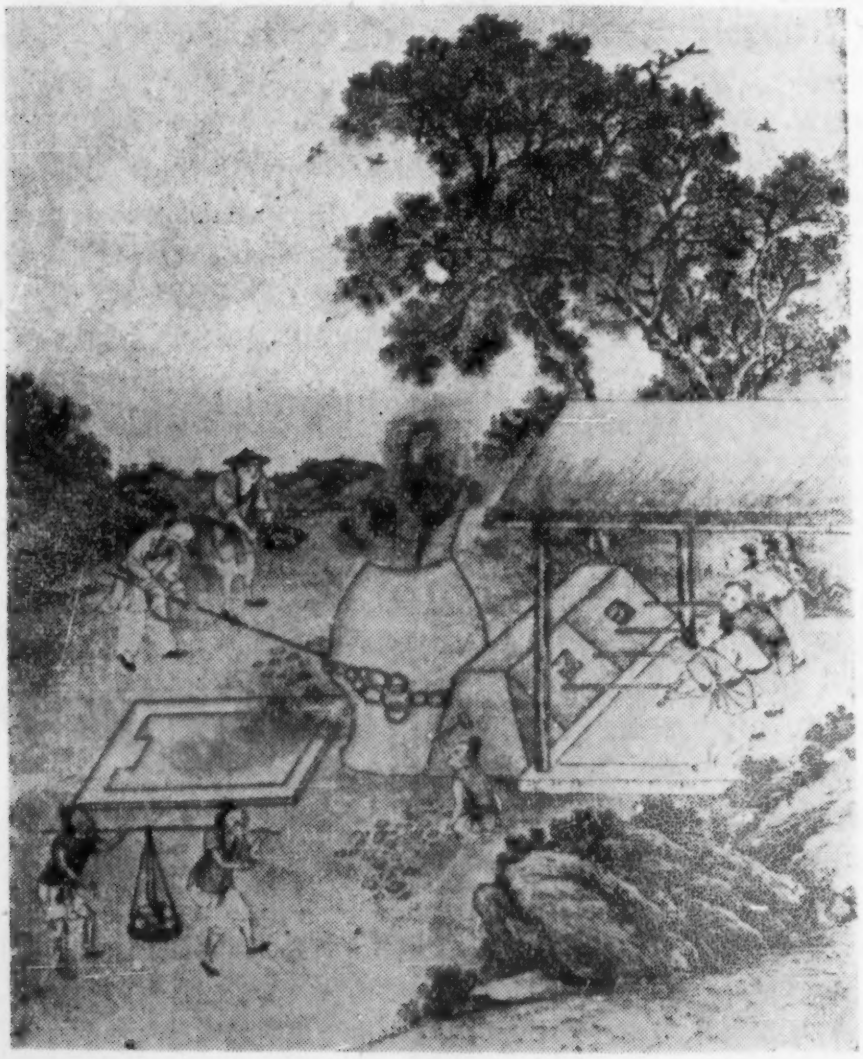
代叫做“橐”或“囊”，决不是皮箱形式的。第四，圓筒形的木風箱，用圓木挖空制成，这种風箱既沒有縫，不会漏風，也沒有“死角”，是一种比較进步的木風箱。这种風箱在近代土法冶炼中是常見的，在去年大炼鋼鉄的群众运动中，在起初建立“小土群”时，各地都曾应用，在“冶金报”和讲述土法炼鉄的书中都曾介紹。这种風箱的出現年代虽无資料可考，可能比“天工开物”上方形的木風箱要迟些。

李先生认为我国在宋代“水排”已絕迹，此后便不用“水排”。事实上，直到近代，四川等省的土高炉上还普遍用“水排”的。自从鴉片战爭以后，有不少帝国主义分子为了要掠夺我国資源，曾深入各地調查我国的土法炼鉄，他們曾在很多书中有所記述，曾述及当时四川土法炼鉄用“水排”的情况，还画有图。丁格兰在“中国鉄矿志”第2編中，曾列举这些书，并曾引用他們的記述。在这里，不想列举了。在去年大炼鋼鉄的群众运动中，在开始建立“小土群”时，四川、云南、湖南等省都曾普遍运用“水排”，这些“水排”都是在原有的基础上加以革新而发展的。我們怎能說在宋代水排已絕迹呢？何况苏軾明明說：“后汉书有水轉，此法惟蜀鉄冶用之”。李先生見到王楨說：“誠济世之秘术，幸能者述焉”，就认为王楨“水排”图譜是从当时学者那里采訪来的，也是出于誤解。王楨說这話，是希望有人能广为傳述。

李先生不同意引用欧洲的“水排”发展过程来和中国“水排”发展过程作比較研究，甚至說：“不能削中国之足，以适西方之履”。我們认为世界上各种事物的发展，地无分中西，一般的发展規律是相同的。欧洲“水排”的发明和发展，在时間上虽远較中国为迟，但基本发展的过程还是和中国相同，都是由簡单到复杂，由低級到高級的。如果說我国因为“水排”发明在公元初，时間比較早，不能和迟到十五世紀的欧洲水排相比拟，那么我国公元初的“水排”，不应該比欧洲十五世紀的水排更复杂更灵巧。如果說我国一开始发明“水排”时就像“农书”上“水排”那样的复杂而灵巧，此后就长期沒有进步，等到王楨搜集“水排”图譜时，收到的就是很古的形制，这样靜止地看待事物，是不符合历史发展的情况的。李先生在前文中，把王楨“农书”上“水排”图的“木扇”改成了“韦囊”，认为是东汉的形制。現在在这篇文章中，一方面坚持宋代“水排”已絕迹的說法，认“为农书”上的“水排”图是古制，一方面又說：“如果說是唐代的形制，那是切合实际的”。实际上要确切地肯定它是唐代的形制，也是缺乏根据的。

对古代生产机械的复原工作，是我們考古中的一項重要工作，也是历史科学研究中一項重要工作。必須尽可能的掌握有关的資料，运用辯証唯物主义的观点对資料进行具体的分析研究工作，找出其內在的发展規律，才可以得出正确的結論来。不能靜止地看待事物的发展，必須联系当时的历史来进行研究，不能孤立地看待事物。从整个“水排”和鼓風器发展的情况来看，不能认为宋代“水排”已經絕迹，认为“农书”上的“水排”是古制，认为宋代已发明“打气筒”式的木風箱，认为“农书”上“水排”图中鼓風器不是“木扇”。

当然，我們根据当时的資料，对当时的实际情况进行研究，是十分必要的，根据当时有关資料来探討，我們在元代陈椿編的“熬波图”中，看到一張鑄造牢盆图，图中就有四个人推拉的大“木扇”。因为这个大“木扇”是用四个人



鑄造牢盆图（元陈椿編“熬波图”）

推拉的，制造得比較寬大，有四根推拉杆，以便四个人并立推拉。虽然这个“木扇”下部比較寬、上部比較狹，侧面成为梯形，和“农书”上“水排”图中长方形的“木扇”，有些不同，但是基本結构是相同的。我們在曾公亮“武經总要前集”卷十二中，还可以看到一張“行炉”图，这种“行炉”是宋代可以移动的一种熔鉄炉。在“四庫全书珍本丛书”中的“武經总要前集”中，这張“行炉”图已画得走了样，炉身和鼓風器既画得不像样，又漏画了炉口和“木扇”上的“活門”。明刻本的“武經总要前集”（中华书局影印本）虽然还画得不够正确，但已画有炉口和“活門”。我已在“中国土法冶鉄炼鋼发展簡史”（1960年1月上海人民出版社出版）的“宋元时代的土高炉”一节中，画有复原图。这种“行炉”为了便于移动，炉是方形的，安装在长方形的木架上，炉后紧密地安装有长的梯形“木扇”，“木扇”上有两个推拉杆，可由两个人来推拉鼓風。因为炉子較小，“木扇”不大，用两个人推拉就行了。又因为“木扇”需要和炉子一起装在木架上，只能制成长的梯形的，不能像“熬波图”上的“木扇”那么寬大。从这种“木扇”的結构来看，是和“熬波图”和“农书”上的“木扇”相同的。由此可見，当时不論是“雇力兴搧”，或是运用“水排”，所用的鼓風器同样是“木扇”。很显然，这种“木扇”是由木制而有門扇得名的。因为当时土高炉用的“木扇”較大，用人力推拉时，就需要四人，“行炉”的“木扇”較小，也要二人推拉。如果用水力工作机来推动，因为水力大，推拉杆（直木）只要一根就可以，而且也只可能用一根。同时“水排”上的“木扇”，用水力牵动，用不到四人并立推拉，就不需要横里造得寬大，造成长方形的就可以。还有值得注意的是：无論“熬波图”和“武經总要前集”上的“木扇”，都有“活門”的装置，这些“活門”向內推时能够关閉，向外拉时能够开启，以便空气流入，这样就便于“木扇”的开閉和鼓風。“农书”上“水排”图的“木扇”，可能由于展轉翻刻，漏画了“活門”，我們在复原时，是应該把“活門”补上的。

我們从“武經总要前集”和“熬波图”中熔鉄炉上的“木扇”来看，可知“农书”上“水排”图上“木扇”，是当时的形式（元代的手工业生产是比較停滞的时期，这种“水排”該在宋代已經发明）。同时也可見李先生的种种推想，把“农书”上“水排”图中的“木扇”认是“韦囊”的說法，以及认为当时人力的鼓風器已是有活塞杆的木風箱的說法，都是不正确的。李先生新画的“示意图”，把“木扇”画成了皮箱形状，还替它加上了紐和插上了竹杆，更是沒有根据的。在“武經总要前集”、“熬波图”的熔鉄炉图上，“木扇”都装在炉子的后边靠紧炉子的，而“农书”的“水排”图，把“木扇”装在熔鉄炉的角上，如今李先生新画的示意图，又把“木扇”搬在熔鉄炉的侧面，把鼓風管装在“木扇”侧面的中間，也是不妥当的，这样就不可能使風很有力地鼓入炉中。

最后，还想附带說明一下，“农书”上“水排”的結构，是和“水击面罗”相同的。“农书”卷十九的“水击面罗”图，虽然漏画了“旋鼓”，又誤把“掉枝”的孔画成三角形，但是在其他方面是画得比較正确的，很可以作为我們复原“水排”时参考。从这图看来，“行桄”前端的插釘，是可以从“掉枝”的孔中拔出的。这点很重要，因为这样的装置，如果需要开炉鼓風时，可把“行桄”的插釘插入“掉枝”孔中，使水力工作机馬上可以牵动“木扇”，进行鼓風，如果需要停炉和修炉时，就可以把“行桄”的插釘从“掉枝”孔中拔出，使水力工作机不能再牵动木扇鼓風。当时对于水力工作机还沒法使它随时开动或者停止运动，但是他們运用了这个办法，就可跟着工作的需要，随时鼓風或停風，这样冶鉄工作就可主动，水力工作机就可随意指揮了。

·作者来信·

文物1960年第1期发表的拙稿“安徽省寿县安丰塘发見汉代閘壩工程遺址”，由于在写稿时把后汉书王景傳上所言的“堰流法”誤写成“塢流法”，并对“塢”字作了不适当的解說，这是由于翻閱文献和写稿时粗心不愼审的結果。其实“堰”即是壔，就是堵水的壩堤。我們在寿县安丰塘发掘出来的汉代閘壩工程遺址的建筑遺存，或者就是“堰”的一种建筑結构。王景既兴修过芍陂塘（即安丰塘），故推知它或系汉王景的“堰流法”的水利工程遺存。特此予以更正，并向讀者道歉。

殷滌非

再論"天亡毁"二三事

孙作云

我在1958年第1期文物参考資料上刊載了一篇"說天亡毁为武王灭商以前銅器"。这篇小文多采时人胜說，自己并无什么創見。此文除补充或訂正一些考釋外，旨在論証这个毁是武王灭商以前的銅器，因而說明：以周人在灭商以前犹是原始社会的說法，是不可信的。我在这篇文章的末尾，又提出这样一个說法："此天亡或即文武时代的太史史佚"，而未敢再事引申。

現在我仍然相信这两点。但1958年12期的文物参考資料上，載有錢柏泉先生評我的文章，又給我一个再思考的机会。現在再把我的不成熟的意見，补述如下。

一

我說"天亡毁"是武王灭商以前的銅器，主要的根据是銘文当中

> "文王監在上！丕显王（指文王）作相，丕肆王（指武王）作庚（賡續）！丕克乞（訖）衣（殷）王祀！"

四句的解釋上。楊树达先生說这四句是禱祝之詞，但錢先生說："以金文的一般体例律之，此四句当是頌辞，乃是頌揚文武之功德的，因此，将天亡毁說成是武王灭商以前的銅器，也大有可商。"但我认为这四句既然在"王祀于天室"之后，尤其是在"王衣祀于王丕显考文王"之后，馬上就接着說："文王監在上"，又說："丕显王作相"（"相"即保佑），显然是向文王祈禱之詞，因此它还是禱詞，而不是一般的頌美之詞。在祭祖时有禱祝之事，事所常有，我在下文中引逸周书克殷篇，記載周武王在牧野大战以后，直馳商京，举行祭天典礼，就有史佚册祝，由此一端，也就足以証明了。

禱祝多是祈禱未来之事，此銘文中說："丕显王作相"，"相"就是帮助、保佑，帮助什么呢？就是帮助武王"丕克訖衣（殷）王祀"，可見它应該是灭商以前之作。

又此次祭祀是祭文王，禱詞的中心或对象也是文王（"文王監在上"、"丕显王作相"），在这里虽然也提到了武王，——"丕肆王作賡"，但意思是說武王能继續文王之业，其主意还是指文王，因此錢先生說这四句是"頌揚文武之功德"，以文武平列，与詞意似亦不符。因此，錢先生的說法也还是值得考虑的。

不管怎样，由"天亡毁"的器形（四耳带座毁，这种器形不見于商器。），花紋（极度图案化的龙紋，这种龙紋也不見于商器。），銘文（长篇銘文，有韵，亦不見于商器。）三者观之，都足以証明：周人在灭商以前，早已經进入了青銅器时代，并且已經有相当灿烂的文化。因此，說周人在灭商以前还是氏族社会，是絕对不可信的。①

二

其次，我怀疑天亡就是史佚。

首先，从他的身分上可以得到这种暗示。銘文中記載天亡随武王祭祀，而且是参加极重要的、有关国家兴亡的大祭，并且在祭祀中是主要的襄贊人，这由"天亡右王"一語可知。案古代的史官与巫祝同流，也管理祭祀、禱告及书記之事，天亡所司者正与之相合，可見天亡必是武王的史官。古书中多記武王的太史叫史佚（一作史逸、尹逸），因此，我认为：天亡就是史佚。逸周书克殷篇記載武王在牧野大战以后，在商都"除道修社"，举行大祭。这时候：

> 毛叔郑（文王庶子）奉明水，卫叔封傅礼（史記周本紀作"布茲"，即敷席），召公奭贊采，师尚父牽牲。尹逸筴曰（史記作"尹佚筴祝曰"）：
>
> "殷末孙受（即紂），德迷先成湯之明（史記作："殄廢先王明德"），侮灭神祇不祀，昏暴商邑百姓，其章显聞于昊天上帝！"武王再拜稽首曰："膺受大命，革殷受天明命！"武王又再拜稽首，乃出。

可見史佚在灭商的大祭中，地位非常重要。克殷篇又說：在举行大祭以后，又命史佚迁九鼎宝玉（史記周本紀同、今本逸周书"宝玉"譌作"三巫"。）。逸周书世俘篇，武王由商国回到鎬京以后，又举行告庙典礼，"武王降自东，乃俾史佚繇书"，可見史佚这个人为武王的太史，随王左右，参与灭商大祭，并撰文册祝，这种身分和行事与天亡完全相似。因此，天亡即是史佚；天亡毁所記載的是武王灭商以前的禱祀灭商之事，逸周书所記載的是灭商以后禱

① 灭商以前周人不是原始社会，当然証据很多，决不只这一点。只不过是因为讲到銅器，所以单从这里說一下。

祀昊天上帝（天亡殷銘文也說祭祀上帝——"事饒上帝"。）及烈祖烈宗之事（記載簡略，未指明何人。），职司不但是同类，而且事迹又是前后相因，因此，应該說天亡就是史佚。

天亡的名字叫做"亡"，——这由銘文中"王降（賜也）亡勛爵复嚢"一語得知，而史佚的名字叫做"佚"（一作逸）；"亡"、"佚"（逸）同訓，或者是一字一名也未可知。史佚又称为"尹佚"，"尹"是史官之长，亦即大史，②而天亡的"天"字即"大"，古"天"、"大"通用，本銘"天室"即是"大室"（太室、泰室），因此我认为"天亡"的"天"字或即指"大史"而言。不管怎样，我絕不相信楊树达先生說"天亡"姓"天"，——即姓书所說的黃帝臣"天老力牧"之后。因为"天老力牧"即"風"字之古讀，亦即"飞廉"（相傳为風神）之写音，并非有人姓"天"名"力牧"（"力牧"正是"廉"字之古音）。楊先生又說："天"、"大"通用，因此又說天亡即泰顚。③我看如其說是泰顚，还不如說是史佚，因为这种身分上的相同，其佐証远远超过了单从文字上的推敲。

史佚是周初王朝太史，一直活到成康时代。尚书周书洛誥篇記載周成王在洛邑修成以后，亲来視察，举行大祭，并决定周公留守，以鎮压东国。洛誥說：

> "王在新邑（即洛邑），烝、祭、岁：文王騂牛一、武王騂牛一。王命作冊逸（即史佚）祝冊，惟告周公其后。王宾、杀、禋，咸格。王入太室祼，王命周公后，作冊逸誥。在十有二月，惟周公誕保文武受命惟七年。"

在这里也显示了史佚的身分与行事，和天亡完全相合。洛誥是眞周书，其史料价值較逸周书又高出一筹，更值得注意。

洛誥的結尾带有签署的性质，其紀年系于文末，尤合乎甲金文例，这篇文字可能就是史佚本人的記录。以此类推，周书中一定有一大部分文字出于这位太史的手笔。"天亡殷"銘文极高古，气象甚是不凡，可与周书文字相媲美，也可与詩經周頌相頡頏。④周頌是祭祀歌，主要的是武王、成王时代的作品，作此歌者也应該是太史大祝，說不定也有一部分是史佚的作品。假若我的推測可信的話，則天亡或史佚的的确确是西周初年一位大文学家，也可以說是中国史家的鼻祖；談历史与文学史的人应該特别重視他。也因此，这个"天亡殷"确是中国的国宝，是值得我們夸耀的一件文物。⑤

三

这里不能不說說：这件銅器究竟是天亡作的，或者是"朕"所作的。认为是"朕"所作的人，根据銘文末尾"惟朕有庆"，便认为这"朕"是作器的主人。其实，这个"朕"字作"我"解，"惟朕有庆"即"惟我有庆"，并不是說作器的人叫"朕"。銘文中很显明地說："天亡右王"，按照許許多多西周銅器銘文，記載"某某人右某某人，立中廷"，受王封賜，可以肯定地說，天亡一定是人名。又就一般金文通例，受賜的人也就是作銅器的人，此銘文中明明記載："王降（賜）亡勛爵复嚢"，"亡"即"天亡"，則"天亡"确是这件銅器的作者。

但是，为什么会有这种定名呢？我想：这大概是因为在周金文中或古书中"朕"字多用为第一人称領有格——即"我的"⑥；而在这里的"朕"字不能作"我的"讲，因此便认为"朕"字是人名。其实，不論在金文中或古书中，"朕"字作"我"、"我的"讲，并行不悖。就以銅器而論，在郭沫若先生两周金文辞大系中就可以找出三个例子：（1）康王时代的"周公殷"，記載燮受王封賜之后，結尾曰：

> "朕臣天子，用冊王令（命），作周公彝。"

意思是說：我臣服于天子，因此把王的命令記載下来，作祭祀周公用的彝器，以为紀念。"朕臣天子"即"我臣于天子""臣"字作动詞用，并不是"我的臣天子"；"朕臣天子"的用法，犹如厉王朝的銅器"师簑殷"曰：

> "簑其万年永保臣天子"。

---

② 見王国維釋史、观堂集林卷六、頁4及书作册詩尹氏說，載在观堂别集补遺。又見郭沫若先生周官质疑，載在金文丛考册一、頁57—60。

③ 楊先生說見关涉周代史实之彝銘五篇，載在历史研究1952年2期。

④ 西周銅器好像时代越早，則史官所作之器就越多。就郭沫若先生两周金文辞大系考釋所著录的成康时代銅器，或其近是者共三十八器，而作册所作之器就有十五具，这一点是可以注意的。同时，史官所作之器，銘文多佳制，如成王时的"令殷"、"令彝"，康王时代的"麦尊"（麦三器），恭王时代的"頌殷"、"頌鼎"，銘文皆好，这一点也应注意。"天亡殷"的銘文作得极好，例当同此。

⑤ 史佚的著作大概很多，到春秋时代还时常被人引用，如左傳成公四年，季文子引之曰："史佚之志有之，曰：'非我族类，其心必異。'"又見僖公十五年、文公十五年、襄公十四年、哀公元年；亦見国語周語下，这些格言式的記录，倒不一定全是史佚作的，但也可能有一部分是原著；可見史佚这个人的确是西周初年的名大史。

⑥ 三十年前容庚先生撰周金文中所見代名詞釋例，說："朕，只用于領格，犹言我之也。"举"頌鼎"、"盂鼎"、"宗周钟"、"归逢殷"、"盡和钟"五器为例，学者多承用其說，今知其未尽周衍。容文載在1929年燕京学报第六期。

去掉"其万年永保"等副詞，这句話只是說"㬎臣天子"，与"朕臣天子"詞例全同："㬎"是主詞，作器者自称其名，"朕"也是主詞，即"我"。

（2）西周末年禹鼎銘文曰："賜朕□□"（二字不清楚，但就殘存的上半截"般"字看，当为"鞶"字。易經訟卦："或錫之鞶帶"，正是臣工受賜之物。說文："鞶，大帶也。总之，二字决为賜物之名）也以朕为"我"⑦（3）战国时代赵国銅器"吉日劍"銘文曰："吉日壬午，作为元用，玄鏐鑄呂，朕余名之，謂之少□"。"朕余"即是"我"，而不是"我的"。

从古书上看，以尚书周书为例，用"朕"为我之句亦甚多。其最显著者，为大誥："肆（故）朕誕（語詞）以尔东征"、"若涉淵水，予往惟求朕攸济"、"朕卜并吉"、"若昔朕其逝"；康誥："时（此）乃引恶，惟朕憝（伐）"；多士："朕不敢有后"、"昔朕隶自奄"、"今朕作大邑于茲洛"；无逸："厥愆，曰朕之愆。"⑧凡此周书皆西周初年文字，与"天亡殷"同时，又皆为无可怀疑的眞周书，可見"朕"字用法不限于作"我的"解，也可以作"我"讲的。⑨詩經周頌是西周初年詩，其訪落曰："朕未有艾"，也用"朕"作"我"解。⑩本銘"惟朕有庆"即"惟我有庆"，其句法与詩經小雅楚茨："孝孙有庆"（又見魯頌閟宫）同一結构，可見"朕"即是我，絕不是作器者之名。本器的正名还应該叫做"天亡殷"。

四

最后再談談錢先生的几点意見。錢先生的主要意見是把这篇銘文最末几句"王乡（饗）大宜"，說成是"大俎"，說"俎"是一种肉祭，說在这一篇銘文之中記了两次祭祀。因此，說我把"王饗"說成是"祭祀后的宴会"，是錯誤的，因为"祭祀的仪式尚在后面"（指"大俎"等）。又把："王降亡勛爵复襄"改为"王降"、"亡助荐"；"复襄"，就是"复褢"，亦即供献苞茅。但我仍然相信：这里的"大宜"还是"大宜"，不是"大俎"。关于这一点，郭沫若先生說得很清楚，他說：

> "圜字金文习見，卜辭亦多有，旧釋"宜"，罗振玉釋"俎"，余曩以为房俎之"俎"。今案仍以釋"宜"为是。（下举說文"宜"字古文、秦泰山刻石古鉩、汉封泥諸"宜"字皆作"圜"为証。）……"宜"有安适义，本銘之"大宜"、貉子卣之"咸宜"是也。"（两周金文辭大系考釋册1頁2）

最明显的例子，如春秋时代的"秦公𣪘"、"秦公钟"，在长篇銘文之末皆綴一"宜"字，表示諸事咸宜之意，絕不能釋为"俎"字，更不能說成一种祭祀。从本銘全体結构上看：首言祭祀，次言禱祝，末言賞賜，——因賞賜便高兴（唯朕有庆）、便作器紀念，这与一般金文詞例完全相合，絕不是在文尾又記了一次祭祀。并且"王降亡勛爵复襄"，"勛爵"二字最清楚，——"勛"字从貝从加，"爵"字象器形尤显豁，絕不能釋为"助荐"的。因之，錢先生的这些說法，也还有可商的余地。

---

⑦ 郭沫若先生两周金文辭大系考釋册二，頁109曰："賜朕□□"之"朕"，揆其辭意当讀为"贈"，因朕用为代名詞时，仅作領格用，其下二字半泐，当是器物名。"我原用文求堂影印本，近借得1957年科学院出版的重訂本，其眉批云："賜朕云云，說解全誤"，知郭先生已不用"朕"字全作領有格解。但于"周公彝"的"朕臣天子"仍說"朕，假为恒"；似稍失。

⑧ 又見尚书商书盘庚篇："汝曷弗告朕"、"尔謂朕曷震动万民以迁"、"朕及篤敵恭承民命"、"朕不肩（賢）好貨。"又見周书呂刑："朕敬于刑。"

⑨ 史記秦始皇本紀記載秦始皇二十六年（公元前221）統一六国后，議帝号，"天子自称曰'朕'"，这个"朕"字当然作"我"讲，而不作"我的"讲。

⑩ 周頌訪落与閔予小子、敝之、小毖四篇为一組，皆成王初即位时詩（小毖較晚）。

試論"大丰𣪘"的年代

殷滌非

文物參考資料，1958年第1期，有孙作云先生"說天亡𣪘为武王以前銅器"一文，改大丰𣪘名为天亡𣪘，以"不克"下一字釋"气"証明本𣪘是灭商以前的銅器。同年第9期本刊又发表了唐兰先生对这件銅器的介紹，定其名为"朕𣪘"。大丰𣪘、天亡𣪘、朕𣪘名虽不同，而器則一。

今細审其銘文，覚得它既不是武王时器，更不是武王灭商以前的銅器。茲将个人管見試論如下：

大丰𣪘銘全文

乙亥、王又（有）大丰，王凡（風）三方。王祀于天室降，天亡右（佑）王。

衣（殷）祀于王，丕显㚔文王，

事熹上帝。文王监在上，丕

显王乍（則）相，丕肆王乍（則）廢，丕克三衣（殷）王祀。

丁丑、王卿（饗），大宜。王降

亡助（賀）爵复觶，隹朕

有庆，每揚王休于噂白。

按此𣪘有韵，故依其韵讀在字旁加"·"号，釋文多依諸前輩，在此无庸重解。惟"丕克三衣王祀"句之"三"字，及第三行"不显"下一字，我很怀疑旧說。

"丕克"下一字，旧釋为"三"字，孙作云先生从于省吾先生之說，讀此为"訖"字，我想釋"三"或"訖"于文义均不甚妥，試釋此为"王"字。釋"王"不仅文句通达条貫，而且文气雄偉，誦之暢然。

𣪘銘"不克"下一字作"三"形，如釋三，則三横划不等长，中間一横如点，不似三。如釋气讀为"訖"，則"三"字中間一横如点，不与甲骨文"三"字相合，釋气亦非是。"三"字非三非气，而是"王"字的变体或坏字，那么𣪘銘中的四句贊美之語，可依次讀之如下：

文王监在上……文

不显王作（則）相……武

不肆王作（則）廢……成

不克王衣（殷）王祀……康

据此排列，則知大丰𣪘乃殷祀以文王为首的以下武、成、康諸王时其助享之臣工所作之器。"文王监在上"說明殷祀是以文王为主。銘中先后两次述及文王，正是重点突出的笔法，再下贊美"不显王"、"不肆王"、"不克王"即是衬笔，故本銘章法主宾分明，条理通貫，造句謹严，气势雄壯，不仅有很高的历史价値，而且文学价値也很大，实为周代金文中之重要作品。

"不显"二字，銘中两見，一般认为皆系指文王而言，前句"不显"下多一字，后句直言"不显王"即此区别应系指两人，故疑前句"不显"贊美文王，后句"不显王"当指武王，应該是可以肯定的。这里又引起一个重要問題，即前句"不显"下一字，釋为"考"字，以为是武王称其父文王，故有"不显考文王"之称，今审視𣪘銘拓本，此"不显"下一字，不似考字，其字形作"㚔"，考字甲文作"㚔"，金文多作"㚔"或"丂"。說文作"㚔"，"从老丂声"，按考字是以"丂"得声，𣪘銘"㚔"字之下部无"丂"形，釋考已失去声符，故覚未妥。那么"不显"下一字为何字呢？检視金文与此"不显"下一字同形的字計有以下二器：

諫𣪘　王乎內史吉册命諫。

揚𣪘　王乎內史吉册命揚。

"吉"字强开运氏釋为"失"，与說文失作"㞢"形相同，失从手乙声，𣪘銘"㚔"也当从手乙声，訓为失，失通佚，佚又可假为懿，美也，詩經大雅蒸民"民之秉彝，好是懿德"，毛傳說："懿、美也"。字在本𣪘銘中应讀佚为懿，"不显懿"与金文习見之"不显休"同例，都是称美之詞，故有"不显懿文王"之銘，以称美文王。后句"不显王則相"之"不显"，据"相"字"意推之，当称美武王，不是称美文王了。如果"不显王則相"仍指文王，則与上一句"文王监在上"連串起来，于文理难通。

"相"者助也。意謂武王继文王灭殷建国其丰功偉績，足以楷模于周人，周之开国，文王开其端，武王成完王业，后世常以文武并称，周人亦当可同用。"不显"二字以頌文武之德，如是則全銘文义貫通，知"不显王則相"系指武王，那么"不肆王則廢"当指成王，"不克王殷王祀"应屬康王之事。

肆者，勤也；廢者續也。成王继承武王，其功績显著，如史記周本紀云"管叔、蔡叔群弟疑周公，与武庚作乱叛国，周公奉成王命，伐誅武庚、管叔、放蔡叔，以微子开代殷后，国于宋。頗收殷余民以封武王少弟封为卫康叔"。此成王勤政，平武庚、三监叛乱，当为周人所称美。成王时銅器，如新出土的宜侯矢𣪘云"成王伐商图，遂省东国图"，小臣謎𣪘云"敷东夷大反，白懋父目殷八𠂤征东夷"。中甗、中鼎銘云"王命中先相南国𠂤行"。呂行壺云"白懋父北征"都可看出成王的事迹，故于此則称美成王为"不肆王則廢"。

克者，任也，胜任也。所以字形画一人头上戴冑，而以手撑腰之姿势，以示胜任之意。称美康王

用“克”字，也很恰当，大盂鼎云：

“……王在宗周命盂，王若曰：盂，不显玟王，受天有大命，在珷王嗣玟作邦，辟𢦚匿，敷佑四方，畯正𢦚民……盂、

乃召夹尸司戎，敏諫罰訟，夙夕召我一人烝四方……”

据此，康王知盂而重用盂，因曰：“召我一人烝四方”，由于康王胜任王事，便有“殷王祀”之举。

殷字在此可作大字解，言其王祀之盛。周人可以称美康王之“殷王祀”者，即小盂鼎所記“盂受王命攻克鬼方，归告成功于周庙而受庆賞之事”原銘記載这一战役規模很大，前后共两次，首次俘万余人，生擒其酋和車、馬、牛、羊归告于周庙，还“用牲禘周王、武王、成王”。这种盛祀，可謂“殷王祀”。

殷銘以文王、不显王、不肆王、不克王之先后順序排列叙述之文法，并不始于大丰殷，康王时器已有之，如：

宜侯矢殷　　王省珷王成王伐商图

乍冊大鼎　　公束鑄武王成王祀鼎

小盂鼎　　用牲禘周王武王成王

以上述之例証之，康王时器述及先王則連称文王武王成王，类推及此殷述及先王，則称文王、不显王、不肆王、不克王四个周王，因此，便知殷銘“王凡三方”和“王乡、大宜”之王，应是昭王，所記之事，亦应是昭王时事。

“王凡三方”，郭沫若院长云：凡讀为風告也，“三方”即“东、南、北也，周人在西，故此仅言三方”。按武王到穆王都邑，都是居在西土，昭王風告三方，是指东南北三方而言。宗周钟云“南国服孳敢陷虐我土，王辜伐其至，戡伐𢦚都，服孳乃遣閑来逆邵王，南夷、东夷具見，廿又六邦”。“南夷、东夷具見”既未言及于北方情况，推之北方在昭王时也不会有異于东、南，昭王仍当告以周王之威德，以服西土以外之藩国。

“不显”二字，在金文中始見于康王时之大盂鼎其銘曰：“不显玟王”。康王以前諸銅器未見有“不显”二字連称者，成王时器銘有义近“不显”者，如：

班殷　　不𡍮丮皇公

召尊　　用𠂤不𡍮

据此，“不显”詞汇之出，至早在康王时代，康王以前諸器未見。

总之，大丰殷銘第六行第一字作“三”形，釋三釋气均未能安，釋为王字通讀全文，似頗适宜，第二行“不显”下一字，并非考字，釋失通佚讀为懿。如是，則殷之制作年代已明，它既不是武王时器，更不是武王以前銅器，定为昭王时器既与殷銘所記之事相合，且于銘文鏗鏘有韵、构詞发展之情况相符。小盂鼎銘“用牲禘周王武王成王”为昭王时器，則本殷贊美周王，則連称“文王”“不显王”“不肆王”“不克王”，也当为昭王时器无疑。

我于金文，本无研究，文中所引諸器多据郭沫若院长“两周金文辞大系图录考釋”，本文仅是个人管見，未必得当，謹此向学术界提出一項問題，希望得到批評和指导。

河南信阳的新发現

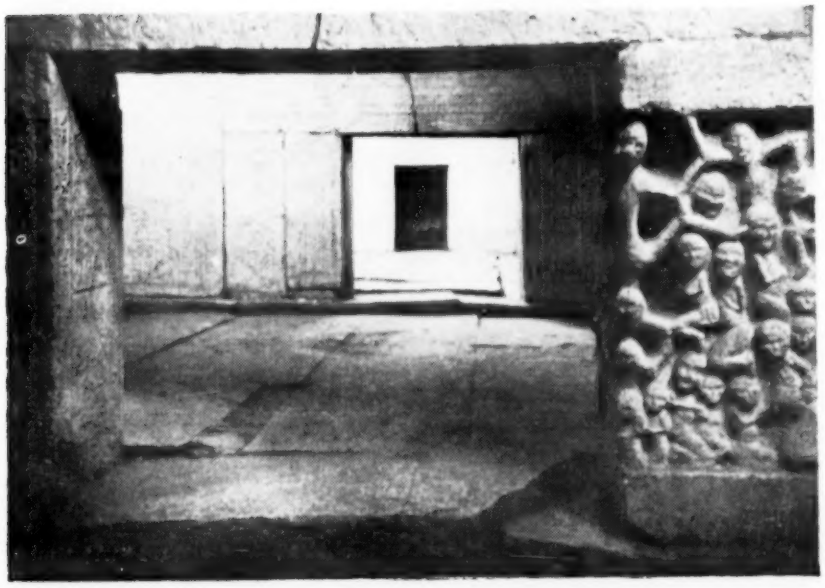
河南省文化局文物工作队在配合信阳出山店水庫工程的发掘中，在約 400 平方米的范圍內，发現大量的木竹器。截至 4 月 10 日，共发現竹器 65 件，木器 72 件，其中有划船的木桨 2 件，船舵 2 件，木豆 3 件，扣合夹板 1 件，大木頂杈 3 根，木板作成的桨 6 只，并发現了捕魚用的魚罩 1 件，还有草編制的鞋状物、竹筐、竹篦、草巴泥及很多的碎木、相互連系在一块的五个竹环，以及西周时候的陶器和陶片等。

（河南省文化局文物工作队）

山东安邱的大型石刻汉墓

墓　門

前室柱南面雕刻



由墓室南向北面雕刻

墓　門　雕　鹿

前室柱西南角雕刻

前室中柱北面雕刻

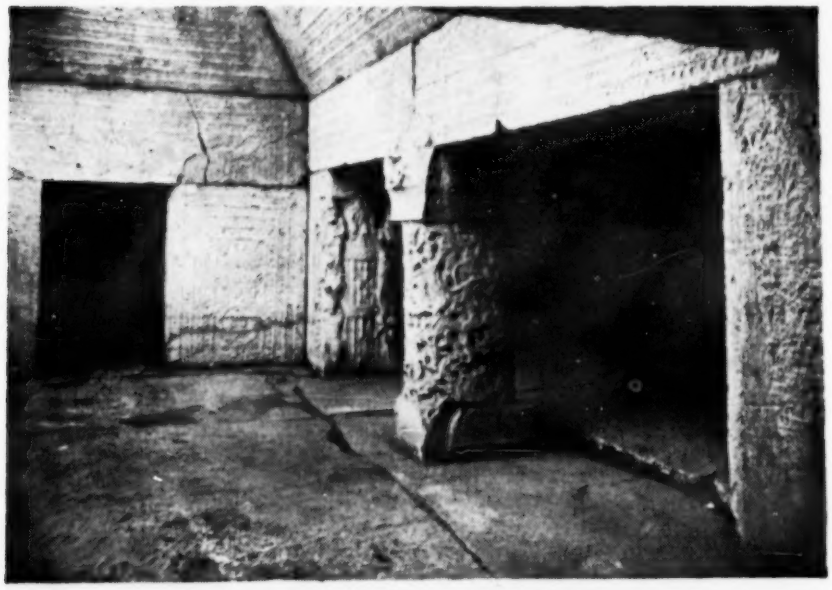
前室中柱北面雕刻的吐舌人

前室中柱东北角雕刻

前室中柱雕刻的兽

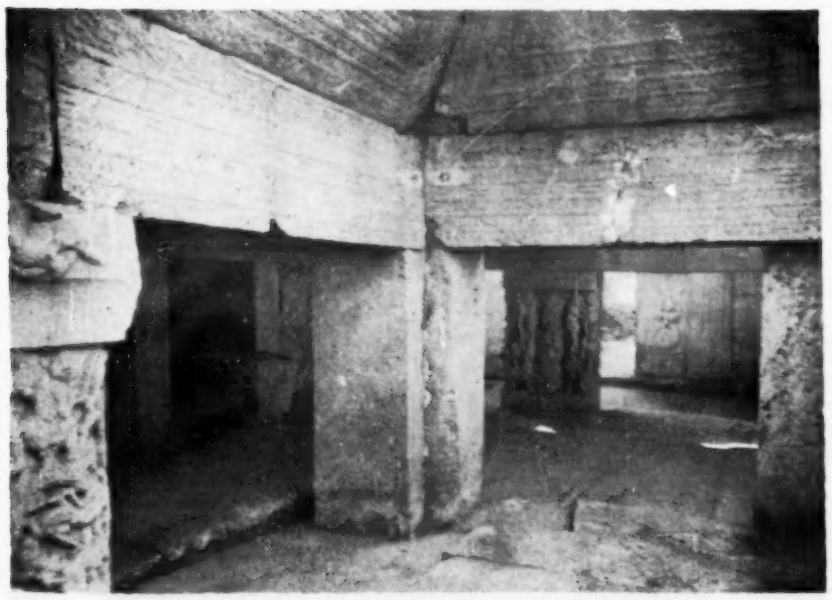
后室中柱东面雕刻的兽

后室中柱西面雕刻



西后室东北角雕刻

西后室东北角雕刻



由墓室西北角向东南角

后室柱西面雕刻

后室柱雕刻的婴儿哺乳

后室柱雕刻

后室柱东南角雕刻

山东安邱牟山水庫发現大型石刻汉墓

殷汝章

墓室頂部

山东安邱县董家庄，发現了一座大型的汉代画象石墓。董家庄在安邱城西南十八里，牟山的西角下，距离庄北百米左右是汶河南岸。去年 10 月，在这里修建了一座牟山水庫，这座有丰富雕刻的汉墓，是在工程当中发現的。

墓南北长 14.3 米，东西寬 7.9 米，方向座北向南，共分前中后三个部分，有浮雕、透雕三根支柱，大小共六个室，墓頂为复斗式，結构坚固異常。最大的室高 2.6 米，长 5.8 米，寬 2.4 米。总共有石料二〇七块，其中有画象石刻的一〇三块，雕工最精致的五十余块；画的內容：有深山密林、珍禽異兽；有成群結队的人群，手牵猫犬正在圍猎；張网捕魚，乐舞百戏，杂技表演，搏角、众車出行等等。三根支柱，前室为方形，高 1.24 米，横寬 0.82 米，纵寬 0.42 米，浮雕人物，分高浮雕与透雕，有四十四个人作各种不同的扛举姿态；后室中柱为圓柱，高 1.2 米，直徑 0.48 米，浮雕群兽，作盘繞状，內加有少数人首；后室后柱为方形，高 1.18 米，寬 0.44 米，三面浮雕，有人物群象，边部有盘龙，都雕刻得異常出色。所雕人物，有滿腮鬍鬚精神奕奕的老年人，有身强力壯的中年人，有天眞活潑的小孩子，还有怀抱婴儿正在哺乳的妇女。有的吐出长长的舌头，有的挽着手，也有的跪着，上下叠压，人物的神情生动，姿态各異。这一发現，对进一步研究汉代社会背景和汉代艺术成就，有重要的价值。为了今后更好的保存，省文化局决定原封起运至安邱城里进行复原展覽，为安邱县博物館也增添一項新的陈列內容。

河南滎阳河王水庫汉墓

河南省文化局文物工作队

1958年春季，河南省滎阳县人民在县北十二里的河王村漦河中游，兴建水庫，在取土中发現了一批汉墓，河南省文化局随即派人进行清理，共清理六座古墓，出土遺物一百四十八件。

一、墓葬的位置：这批汉墓位于河王水庫拦河壩的西北（图1），南临漦河，西連苏砦村，北为广闊的黄土平原，东邻河王村，附近（漦河南岸）有龙山文化和仰韶文化遺址各一处。

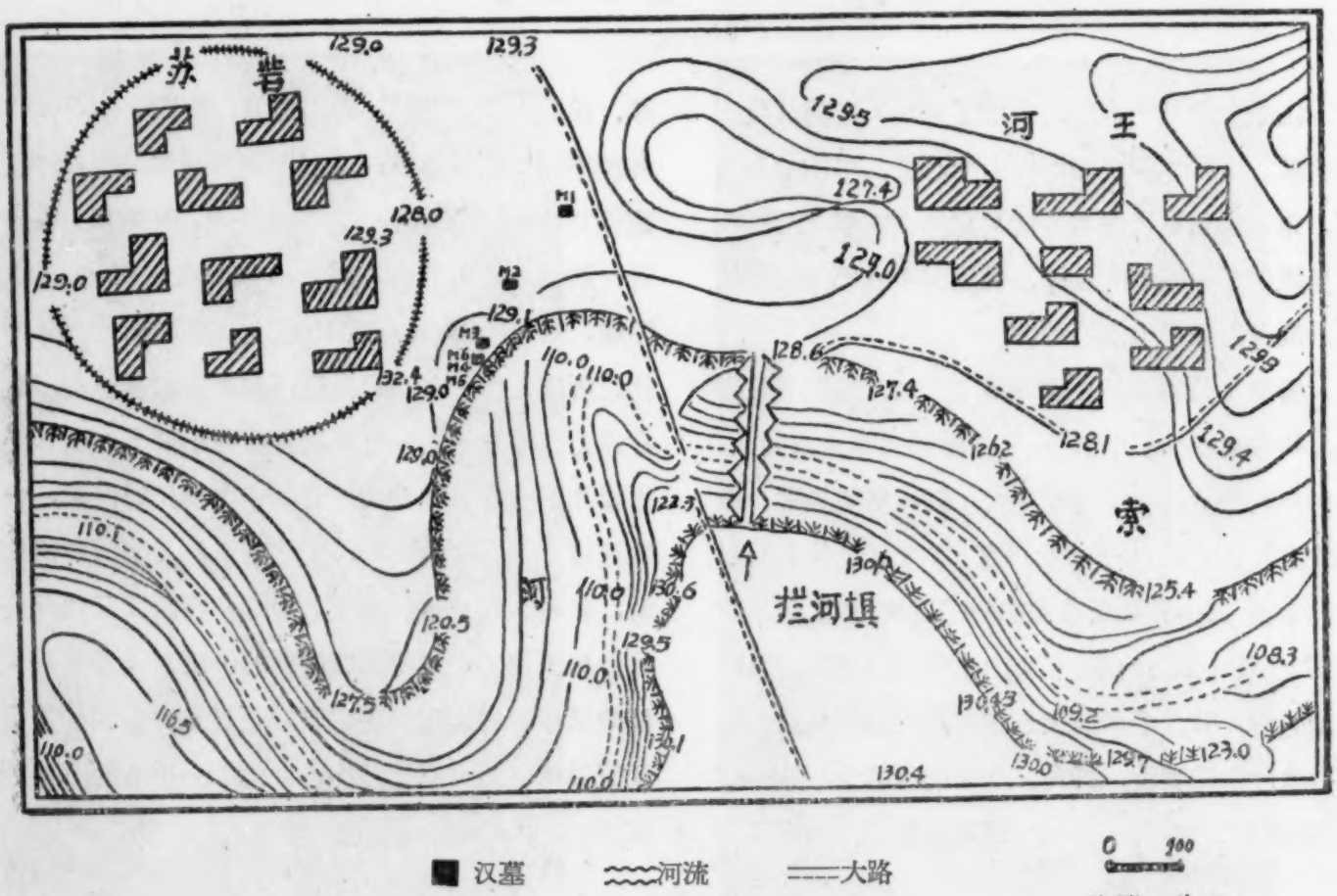
这六座古墓的排列大体在一条直綫上，由东北向西南，它們的順序是：M_1，M_2，M_3，M_4，M_5；但M_4与M_5又压着M_6的前室。

二、墓葬的形制結构及随葬品

甲. CHM1（C代表滎阳，H代表河王村，以下同此）。

1. 形制：墓室分墓門、前室、后室、右耳室四个部分（图2），方向一百七十六度，墓长6.94、寬3.94米，前室頂部和墓道頂塌陷，高度已不可知。后室高1.62米。除右耳室外，皆用长約36、寬約16、厚6—7厘米的青灰色小磚垒砌。前室面积最大，长約2.6、寬2.66米，四壁以小磚垒砌，达80厘米的高度后逐漸縮小。从前室塌陷的殘迹可推知为"四面結頂"(图3)。后室位于前室北部，长2.6、寬1.8、高1.62米，周壁磚墻为普通平磚砌成，砌法为纵連券法，室頂采用并列券法，砌成弧券。墓門在前室南面，长1.74、寬0.94米，券法与后室相似，墓門以小磚封堵。前室西壁中部砌一券門（已塌陷），向西掏一土耳室，长1.3、寬1.77米。墓道与墓室頂部填土已被挖走，估計墓頂距地表面約3米左右。

2. 器物分布：墓的前室葬二人，为仰身伸直葬，头北足南。棺木已朽，仅見棺灰，棺底鋪厚約2厘米的白灰一层，周圍有散乱的棺釘。右一人头部右上側置銅鏡，胸部置散乱的五銖錢一百零八枚，左上



1. 滎阳河王水庫汉墓分布图

側纵置鉄劍，白灰下埋鉄戟，左一人头部左側置銅鏡，上身右側置排列整齐的两串五銖錢，左側及头下放有鉄鈎。

后室亦葬二人，棺木及骨架全朽，葬式及头向与前室同，独右一人棺下沒鋪白灰。头部附近各出銅鏡一件，上身附近置有散乱的銅錢，因室內为土所淤，遺物曾經浮动，但仍可看出放置次序。室的东南并列四只伏臥的陶羊，陶羊北置方盒三件，博山炉六件，陶盒二件。室的中部有陶羊二只，陶羊北側有彩繪陶盒二件。靠近后墻横置一壺。室的东部有圈、猪、鸡等物。

耳室門口置有鉄釜、灶、甑、井、圈、猪等物，北部有彩繪陶楼两座，紧依南、西两壁置壺、罐、盒、大陶盒、勺、甕等随葬品。

墓門北部横置一案，案上陈列耳杯及陶盘，案南設有方盒，盒东置大甕一件。

3. 随葬品

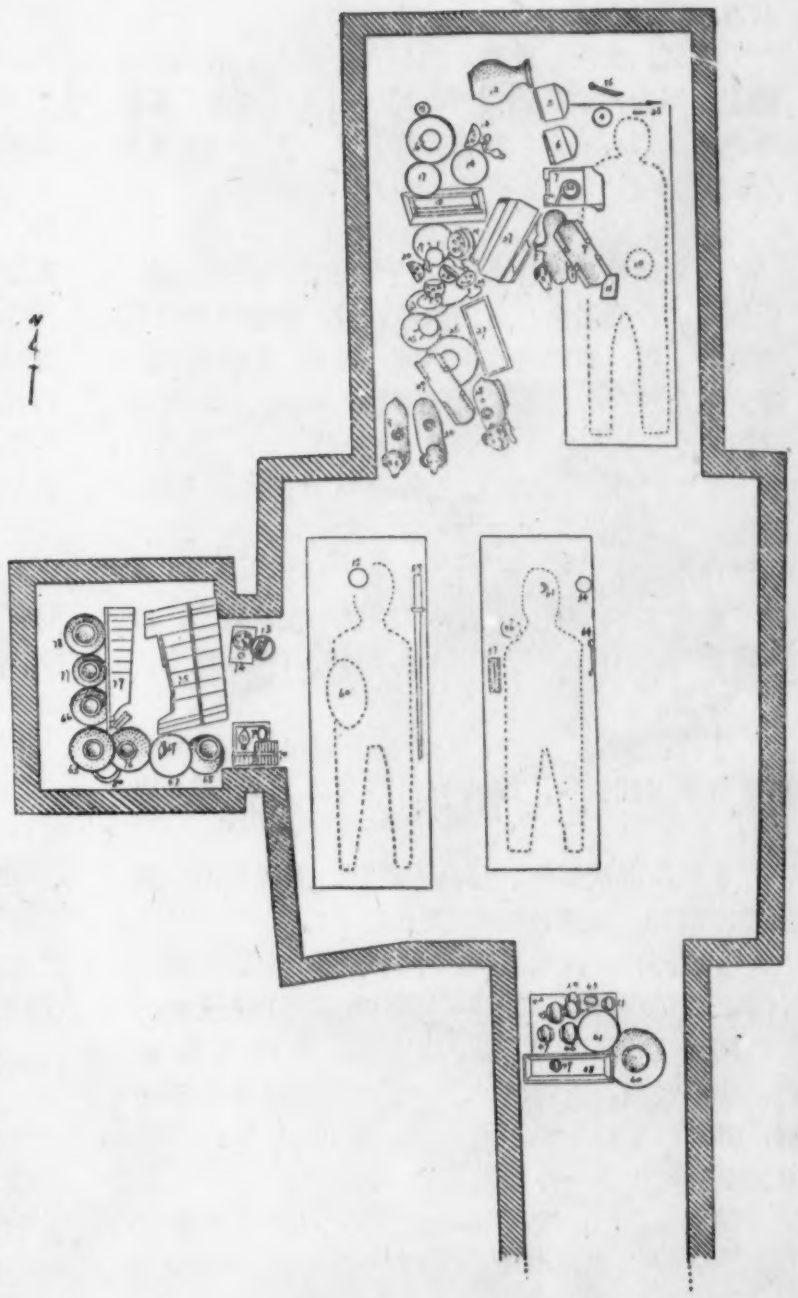
（1）陶器：

彩繪陶楼两座。形制、繪画內容及尺寸相同，高 77、寬 38.4、长 70.3 厘米。（詳見文物参考資料 1958 年 10 期 16頁）

彩繪陶羊六件，形制相同。其中一件灰陶质，卷角竪耳，圓眼，口微張，空腹，四肢卷曲，作伏臥状。脊背中央有一圓形似瓶口的背孔直通腹腔。器表黑色，角、眉繪白色，眼繪朱色，腰部环繞朱色带状紋，带上繪白色卷草图案。前后肢繪有紅白相間的图案。腹腔內滿貯粟子（?），长44、高 21 厘米（图4、5）。

彩繪博山炉六件。灰陶，形制尺寸相同，其中一件下部作盘状，中部有細把，把的中部起棱，其上有半球状炉身。再上复以半球状三角形鏤孔盖，盖頂有一盘，盘心竪有葫芦状装飾。通体繪朱色同心綫紋。炉盖鏤孔附近繪朱色圓点。通高 37、下盘徑26厘米（图 6 之 1）。

彩繪方盒三件，泥质灰陶，一件器盖长方形，



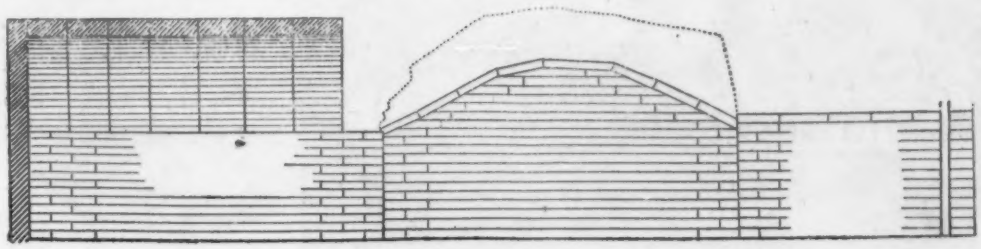
2. CHM1平 面 图

上部四面起坡，中央平面为长方形，四隅各附半球状泥釘，器表黑地，朱色紫点彩繪，器盖复于器身之上。盒长 4.6、寬 18.5、高 17.5 厘米。（图 6 之 2）

陶盒：

Ⅰ式四件，其中一件器盖与器身分置，器身作圓柱状，直口，平底，外壁抹石灰，繪有紅黑相間的綫紋。器盖頂部隆起，作半球形，塗有石灰，繪朱色云紋，周壁繪黑色綫紋及朱色三角紋、动物图案。器高20、直徑 21 厘米（图 7 之 6）。

Ⅱ式一件，紅陶，直口平底，圓柱状，下附三只熊足，器口与器外緣皆塗黑色，口徑



3. CHM1东側面图

17.5、高14厘米。

Ⅲ式，灰陶，直口，直壁，平底，下附三只大熊足，器腹左右各飾鋪首銜环，鋪首塗白色，环塗朱色，器腹环繞朱色寬带。器口徑38、高27厘米（图6之3）。

陶壺：

Ⅰ式四件，一件灰陶，侈口直沿，长頸鼓腹，假圈足，表面黑色，外飾朱色綫紋，器壁以朱色綫条隔为七組，中部繪有中字紋，器盖上部隆起，繪六道朱色同心綫紋。器通高42、口徑16.2厘米（图6之4）。

Ⅱ式四件。紅陶，表面敷綠釉，口微敞，斂頸，鼓腹，假圈足，器腹左右各附鋪首銜环，高30.5、口徑12.5厘米（图6之5）。

Ⅲ式二件，形制、质料、顏色与Ⅰ式近似，所不同者为直口，有較高的圈足，高40、口徑16厘米。

陶罐：

Ⅰ式：灰陶，敞口，沿外卷，短頸，鼓腹平底，肩下有两道凹弦紋，口徑14、高22.5厘米（图6之7）。

Ⅱ式：泥质褐色，侈口，短頸，器表有凹弦紋三道，高16，口徑14厘米（图6之8）。

Ⅲ式四件，泥质灰陶，小口短頸，上腹外鼓，小平底，肩下有两道凹弦紋。高17、口徑10.5厘米。

陶甕三件，泥质，胎內为紅色，器表为黑灰色，小口短頸，上腹外鼓，平底，頸与肩部飾細绳紋，其外印菱紋一周，器高26、徑16.5厘米。（图6之9）其中有一件較大。

陶案二件，泥质灰陶，长方形，四周有突起的边緣，长48、寬32、最厚处約2厘米；另一案表面塗朱砂，已殘。

4.彩繪陶羊（正面）

耳杯十一件，泥质灰色，形制相同，大的四件，长13.5、寬11厘米，一杯內有朱砂。小的七件，长11.2、寬9厘米。两件內塗朱砂。

陶盘二件，泥质灰陶，敞口折沿平底，直徑20.5、高2.9厘米。另一盘已殘，直徑25.6、高4.5厘米。

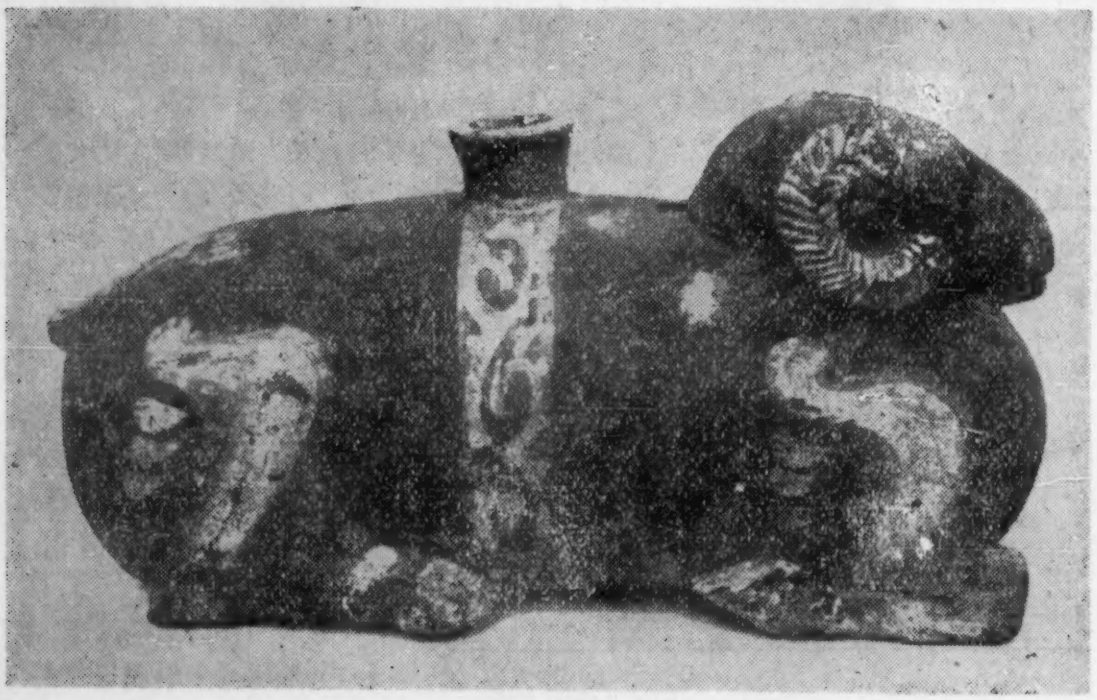
陶勺，瓢形，內塗朱砂，长15、寬13厘米。

陶井二件，圓形，上有支架，架頂作亭形。一件口徑15.7、通高24.5厘米（图7之3）。另一件稍小。

陶灶，灰陶，长方形，灶前有方形火門，灶面有釜及小釜，釜上有甑，灶面周圍拍印成带状菱紋，后有矮墻，器长24，寬14.5，通高17.5厘米（图7之7）。

陶圈：

Ⅰ式：灰陶，长方形，四周繞以圍墻，墻側有一厠所，上有斜坡式脊，厠所一門洞开，下为斜坡式梯道，圈的另一隅也有一厠，其右墻飾以条状及三角形鏤孔，門外有道，直通圈外坡道。出土时圈內臥一猪一鸡。器长30.5、寬28.5、高25厘米（图7之1）。



5.彩繪陶羊（側面）

Ⅱ式：长方形，圈外有阶梯状道，上有一厠，頂部为人字形脊，长21、寬16.5厘米。

陶猪：

Ⅰ式：黑色泥质，撅嘴，竖耳，身体肥胖，作蹲坐状，极为少見。高12厘米（图7之2）。

Ⅱ式二件，一件泥质，灰色，作伏臥状，长18厘米；另一

1

2

3

4

5

6

7

8

9

6. 1.彩繪博山炉 2.彩繪方盒 3.陶奩 4.陶壺(Ⅰ式) 5.陶壺(Ⅱ式) 6.陶奩 7.陶罐(Ⅰ式) 8.陶罐(Ⅱ式) 9.陶瓮 (以上出土物除图6陶奩为M6出土外，其他均为M1出土)

7. 1.陶圈 2.陶猪 3.陶井 4.博山炉(Ⅰ式) 5.博山炉(Ⅱ式) 6.陶奩(Ⅰ式) 7.陶灶 8.舂米房
(以上 图1.2.3.6.7.均为M_1出土，图4.5.为M_6出土，图8为M_3出土)

件长 13 厘米。

陶鸡二件。泥质，器表敷淺綠色釉，昂首尖尾，空腹，长約 13 厘米。

（2）銅器

銅鏡：規矩鏡四面：

一面背中央有半球状紐和四叶状紐座，其外有正方形双弦紋，弦紋之外繞以八乳，鑄有 L T 和鳥形紋飾，銘为："尚方作鏡眞大好，上有仙人不知老，渴飲玉泉饥食棗兮"。鏡边有鋸齿状紋二周，直徑13厘米(图 8)。一面有半球状紐和四叶形紐座，正方形双弦紋外，有四乳、四神两兽和 L T 紋图案，其外有两周鋸齿状紋，直徑 10.5 厘米(图 9)。

一面有半球状紐甚大，正方形弦紋外繞以八乳及矩形图案，其外又有較大的齿状紋和素面寬边，直徑 9.2厘米(图 10)。

一面大紐，圓形紐座，其外繞以四 乳 夹 T 形紋，其外有鋸齿状紋和素面寬边，直徑 7.2厘米(图 11)。

銅錢：五銖錢六百九十九枚，分散在四个死者身旁，五銖錢鑄造工整，文字清楚，五銖的金字之首像三角形，朱字的上部轉角处是圓折的。后室右一人身旁所出五銖錢中，有一枚的背面鑄有"一"字(图15)。貨泉一枚，出于后室右一人身旁，与五銖錢同出。

（3）鉄器：

鉄劍，黑褐色，劍鞘已朽，尚可看出鞘外朱色紡織品的遺迹，劍身横剖面为菱形，上有細把，把的下部有銅质装飾（璏），通长 111.5 厘米。

鉄戟，黑褐色，胡与援呈直角，內上有两穿，胡內相接处有一穿，木鞘已朽，通 长50、胡 长 17 厘米。(图12)

鉄刀，黑褐色，銹蝕，刀身做长条形，后有环柄，殘长20，最寬处 2.4厘米。另鉄刀与此刀相同，已殘，长 25.5 厘米(图 13左、中)。

鉄釜：黑褐色，直口，方唇，鼓腹，中腹有弦紋一周，平底，口徑 17.5厘米(图14)。

鉄鈎：鈎身作四棱形，上部擰成环状，长24厘米(图13右)。另一鈎已殘。

8. 銅　鏡

9. 銅　鏡

10. 銅　鏡

11. 銅　鏡

棺釘十六根，黑褐色，上粗下細，上部有菌状帽，长 17.5，粗 2.3 厘米。

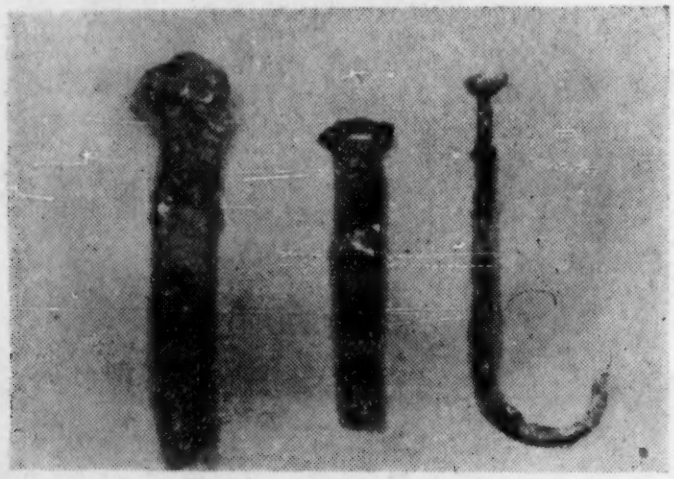
（4）其他还有耳飾，料质，半透明，微作藍色，中有穿，出土于前室左一人之耳孔中，长 2.1厘米。

乙、CHM2位于 CHM1西南，墓室为长方形，墓門向东，方向 80度，全长 5.9、寬 3.78 米，墓室为小磚平砌，室頂已塌，室壁与东壁均有盜孔，鋪地磚已被取去，仅存陶灶一件，长方形，灶面有耳杯、刀、勺等浮雕及釜与小釜等，另殘余錫制装飾品一件。

丙、CHM 3：

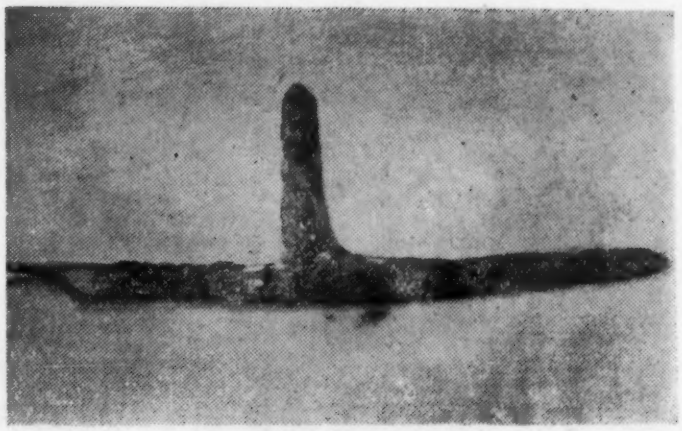
1. 墓的形制与結构：M 3 位于M 2 之西南，墓門向北，方向为 17 度，长 3.5、寬 3.8 米。墓磚大小和砌法与M 1 相同；但无后室，室頂已塌陷，东壁砌一券門，向东闢一耳室。

2. 葬具及随葬品的分布：室內葬一人，棺木及骨架已朽。头向西南，足向东北，棺灰下有厚 2 厘米的白灰鋪地，周圍有散乱的棺釘数根。由于墓已被扰乱，遺物頗少而且散乱，死者头部右側置銅鏡一面，室中部有殘陶案和殘耳杯，墓門內有陶壺二



13. 鉄刀（左）鉄鈎（右）

14. 鉄釜



12. 鉄戟

件，靠近东壁有陶磨、陶盒、陶罐、陶猪和陶鸡。耳室中部置陶圈，东南隅設井、桶、灶、甑，靠近耳室門口，置碓米房一件。

3. 随葬品

（1）陶器：

陶盒：泥质紅陶，直口，腹部微向內縮，平底，附三蹄足，高 13.5、口徑 19.4 厘米。

陶壺二件，质料顏色形制与M 1 Ⅱ式壺相同，高 29.5、口徑 12.5 厘米。

陶甕二件，皆殘破。

陶井，上部作井亭，两壁立于架上，其下为圓形井，井之中部內斂，下为平底，井的口徑 14、通高21 厘米，內置桶一，桶斂口，唇外卷，长頸鼓腹平底，口徑 4.2、高 5.5 厘米（图 16）。

陶灶：平面长方形，有圓孔以置陶釜，釜上置甑，灶后有小圓孔，其上应立烟囱，今已不存，灶前有矮壁以遮焰，壁下有半圓形火門。此器长 26.5、寬17.5、高 9.6 厘米。

陶釜：斂口，鼓腹平底，已殘破。

陶甑：斂口折沿，小平底，底面有孔九个，高 7.7、口徑 14.9 厘米。

陶勺：

Ⅰ式二件，灰色泥质，器形与M 1 陶勺相同，大者通长23、寬21厘米，小者通长20、寬16厘米。

Ⅱ式二件，一件已殘。灰色泥质，像現在用的調羹，通长16.1厘米。

陶圈：平面长方形，四周有矮圍墻，墻的一側有台阶四級，圈的一隅有厠所一，門洞开，上部有两面起坡的房頂，每面皆鋪仰瓦五行。通高14、长 17.8、寬 21.5 厘米。

陶猪，模制，灰色，伏臥状，长11、高3.5 厘米。

陶狗：灰色，模制，双耳竪立，作曲肢蹲坐状，高 11.5 厘米。

陶鸡：灰色，模制，头已殘缺，殘高10.5 厘米。

碓米房：泥质灰色，长方形，右壁作直角三角

15. 五銖錢

形，壁內有搗臼一，左壁內側有搗米石杵的支架，石杵模型已不存，长25，寬17.5，高12 厘米(图 7 之 8)。

陶磨：上下共两扇，很像現在北方农村用的石磨，直徑 8.5，高 5.8 厘米。

陶案：器形陶质，顏色与M 1 案同，长46、寬31、厚 2 厘米。

耳杯：器形与M 1 耳杯同。

（2）鉄器：

鉄棺釘十一根，形制与M 1 棺釘相同，尺寸稍細长，长 19.5、最粗处 1 厘米。

（3）銅器：

銅鏡：鏡紐圓大，紐外鑄五乳五鳥，其外又鑄有圓周状弦紋和齿状紋，直徑 9.2厘米(图17)。

五銖錢：三十八枚，方穿甚大，背部有郭，与M 1 所出五銖錢相同。

（4）錫器：盖弓帽，上部作四瓣形，表面皆鑄突起的"中"字弦紋，中部鑄突起的圓形周綫，周綫內有大小圓点紋。长 2.7、上徑 3 、下粗 0.7 厘米。

（5）料制品：耳飾，顏色、尺寸、质料与M 1 同，表面塗有金黃色。

（6）骨器：

盖眼二件，复于死者眼上，作橢圓形，长 2.5、寬1.4、厚約 0.1 厘米，中部有小穿一。

骨珠六粒，三粒整的，其余皆殘，骨珠中部甚細。

丁、CHM 4

1. 墓的形制：为长方形土坑竪穴，墓长 2.14、寬0.66 米，墓的表土已被取去，殘深約30厘米，方向为279度，死者头西足东。墓葬于M 6 前室北側。墓中人头部右側置一銅鏡，左手中指有一銅质戒指，右耳孔中有耳飾一件，应为女性。

2. 随葬品：

銅鏡，鏡紐作半球形，紐座作圓形，其外鑄有圓周状弦紋，圓周之外，飾六乳六鳥图案，图案之外有放射状周綫和鋸齿状紋，直徑 9.8 厘米。

五銖錢八十二枚，与CMH 1 所出五銖錢相同。

小錢：直徑約 1 、厚不足 0.1 厘米，中有小方穿。

銅戒指：直徑 2 厘米，粗不及 1 厘米。

耳飾：与M 1 耳飾相似。

棺釘：四件，皆殘，最长的 11 厘米。

戊、CHM 5：位于CHM 4 南約25厘米，亦葬于 M 6 之前室內，形制大小与 CHM 4 相同，方向88度，死者头东足西，土坑周圍有排列整齐的鉄棺釘十根，頗似M 1 之棺釘，墓內无任何随葬品。

己. CHM 6：

1. 墓的形制与結构：墓的方向为 270 度，墓門向西，可分墓道、前室、甬道和后室四部。墓长 8.63、前室寬 2.74、后室寬 2.76 米。墓道及室頂封土已被取去，墓室全以小磚（36×15×6 厘米）砌成，前后两室頂部已塌，根据前室东南角殘存遺迹来看，頂部似四面結頂，两室之間有較长的圓券甬道，长1.54、寬 1.18、高 1.24 米。墓道亦为磚砌，上部已殘缺。这座墓的前室在东汉时已遭破坏，頂部墓磚不知去向，室內葬有两座竪穴墓，M 4 为东汉晚期的墓葬，死者头向西。M 5 位于M 4 之南，死者头向东，无殉葬品。后室亦遭破坏，盜孔位于后壁。室內扰土中有瓷盘片等宋代遺物。

2. 葬具及随葬品的分布：由于室內已扰乱，前室葬死者一人，死者头西足东，胸部置有五銖錢，側有耳杯一，其北复一陶案，案上置一耳杯，案西置陶奩、銅洗、耳杯等物。下肢北有小兽骨一堆，西北隅置陶奩一，紧依东壁北部有殘破陶器一件，不辨器形。后室遺物几乎盜掘一空，只在西南隅存有殘破的博山炉、圓形陶圈、陶猪、陶罐等。靠近东北隅有殘博山炉一件。

3. 随葬品

（1）陶器：

博山炉：

I 式，紅陶质，表面有綠釉，可分上下两层，頗似二炉重叠。上层炉盖頂部作鳥头状，器盖刻成四片蕉叶，叶下有三角形鏤孔。炉身作半球状，并

16. 陶井（左） 桶（右）

与下层炉盖相連。此盖与上层炉盖相似，无鏤孔，下层炉身下有細把，承一盘，此器通高32.5、下盘直徑21厘米(图7之4)。

Ⅱ式：陶质，釉色与Ⅰ式相同。器形稍有差異，上层炉盖頂部立一鷹，下层炉盖与上层炉身之間有一盘，此器高38、下盘直徑21厘米（图7之5)。另一博山炉盖，泥质灰色，器形与Ⅱ式博山炉盖同，高12.5、徑10.5厘米。

陶案：器形、质料、顏色与M1案相同，长49、寬32.5、厚1.7厘米。

耳杯：六件。大的二件，小的四件，均与M1耳杯同。

陶罐：敛口，方唇，鼓腹，小平底，口徑13.7、高21.5厘米。

陶盒：

Ⅰ式：泥质紅陶，外挂綠釉，內为紅色。直口，直壁，下附三个乳状矮足。口徑21、高16厘米。

Ⅱ式：质料釉色与Ⅰ式同，直口，直壁下附三蹄足，口沿外壁与腹下各有三道凹弦紋，口徑19.5、高14厘米。(图6之6)

陶圈：黑色，泥质，圓形，口沿外折，平底，圈外有斜坡式走道，上部有厠所，房脊已不存，直徑23.5、高15厘米。

陶猪：泥质灰色，作曲肢蹲坐状，长12、高7厘米。

（2）銅器：

銅洗：敞口，折沿，鼓腹，圜底，器表銹蝕过甚，口徑21.8、深8厘米。

五銖錢：一六九枚，鑄造工整，字迹清晰。

（3）鉄器：仅余棺釘。

（4）骨器：四件。装飾品，橢圓形，扁平而光滑，中有小穿，长1.4、寬1.2、厚0.3厘米。

三、关于墓的年代，从出土物来看：

1号墓与3号墓的建筑結构大致近似，所以此二墓的年代应当相近。

17.銅　鏡

1号墓中出五銖錢六九九枚，皆鑄造工整，銅质微发紅色，字迹清楚，与傳世建武十七年錢范的五銖近似。此墓又出貨泉一枚，說明1号墓年代的上限約到王莽时，下限应在东汉中期前后。

1号墓出有規矩鏡。在陶器中且出井、猪、案，陶盒附有熊座，这也有着东汉中期的特征。所以我們将1号墓定为东汉中期。

1号墓与6号墓所出博山炉与洛阳汉墓所出博山炉形制迥異；而6号墓所出者却与郑州东汉墓所出的形制相近。滎阳与郑州接近，这可能是具有地方色彩的緣故。这种重叠的鏤孔博山炉，当由常見的博山炉发展而来。6号墓的年代可能与1号墓相近。2号墓出陶灶一件，灶面有勺、刀等浮雕，当为东汉晚期的形制。5号墓无随葬品，就棺釘来判断应屬东汉，不过它应晚于6号墓。4号墓的五銖錢与1号墓所出者相似，但所出小錢无文字，恐为献帝小錢，它的年代应晚于6号墓，屬东汉晚期墓葬。

3号墓与1号墓所出之陶盒相似，两墓所出陶案，勺，耳杯，陶井，彩陶壺的形制都很相似，应为同时期的墓葬。

发掘人：尙兴魁　馬仁德　李景昌　賈　峨

执笔人：賈　峨

西北大学史二考古科研小組編写“十年来石器时代考古研究資料”

西北大学历史系二年級考古科研小組全体同学在党的領导下，决心又紅又专，攀登科学文化高峰，在考古学教研組的指导下，师生合作，反右傾，鼓干勁，奋战二、三月編写出“十年来石器时代考古研究資料”(暫名）一书。这本书包括了十年来全国各地发現并已发表的全部石器时代考古資料，按照地区及文化性质編写，因而它将給全国各地的考古工作者进行研究工作带来很大的便利。(郭　波)

西安北郊清理一座东汉墓

陕西考古所汉墓工作組

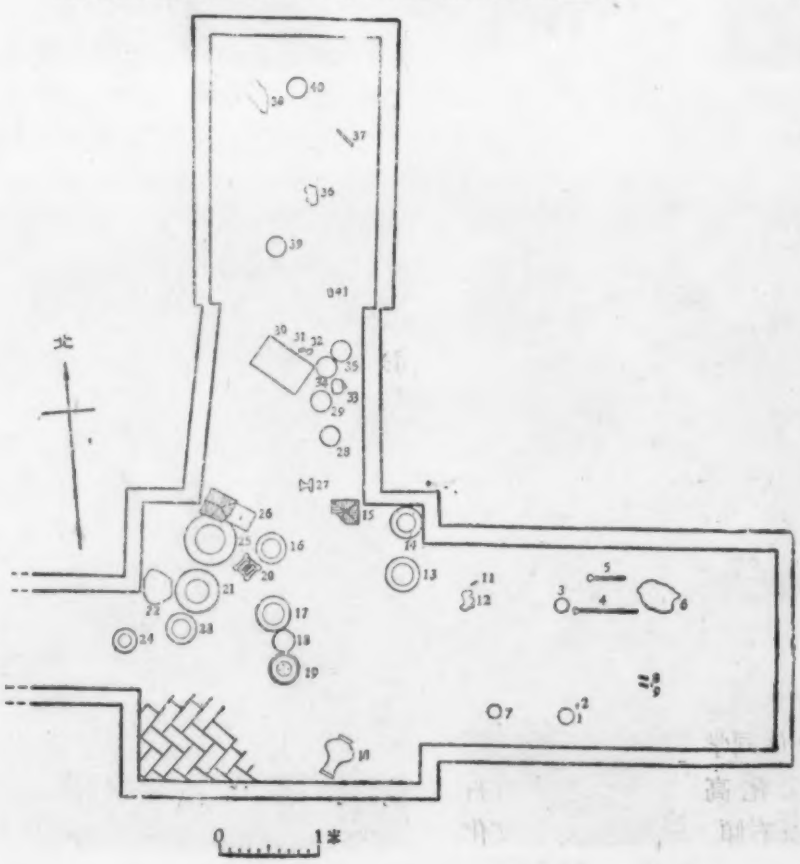
1959年2月間，西安北郊石碑寨村因基建发現一座磚室墓，該墓曾經被盜过，同时墓頂与墓道已被破坏，部分随葬品也移动了位置。現将清理情况，略述于后。

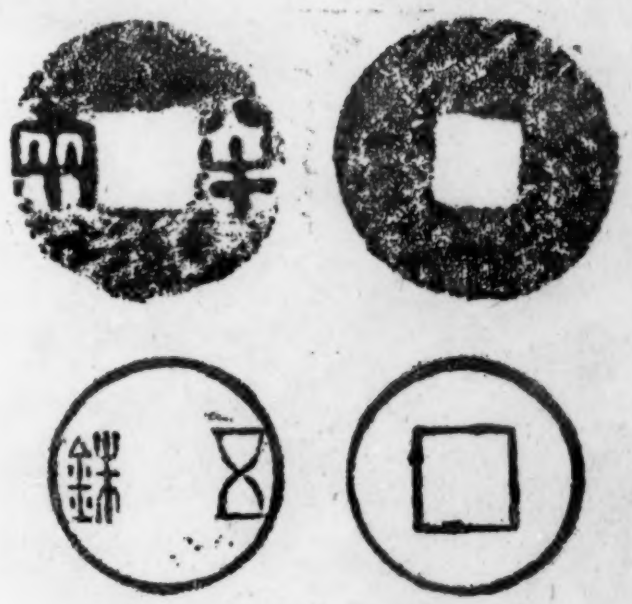
墓葬形制

这座墓为一磚券墓。墓室通长6.3、寬2—2.7米，由前室、主室、耳室、墓道等部分組成。墓室墻壁都是用长33、寬16、厚6厘米的长条磚平砌而成，仅封門磚为横竪交砌成倒立的人字形。墓底系用同样大小的长条磚相錯鋪地，在主室和北耳室底部幷鋪有薄薄的一层石灰。墓室中有两具人骨架，分别放置在主室与耳室內，皆已腐朽。在人架处，发現有大小棺釘、銅刀、銅錢等遺物，其他随葬品均散布在墓室各部（图1）。

出土文物

此墓出土遺物較多，其中大部分为銅质器具、





2.半两錢（上）　五銖錢（下）

貨币、武器以及陶制品等。

（一）鉄器

1.鉄釜：一件，高21.7、口徑18.3厘米，唇沿內收，已生銹（图8）。

2.鉄灯：一盞，殘高21、底徑11厘米，有三足（图9）。

3.鉄劍：二把，一把較完整，长87厘米，柄部有纏絲綫的痕迹，劍身留有木屑。（图3上）

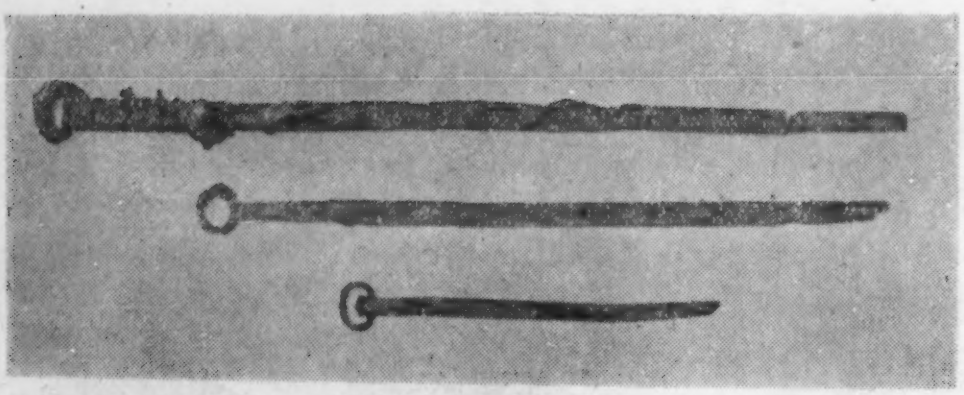
4.鉄棺釘：三件，較长的达21厘米，圓头平頂。

（二）銅器

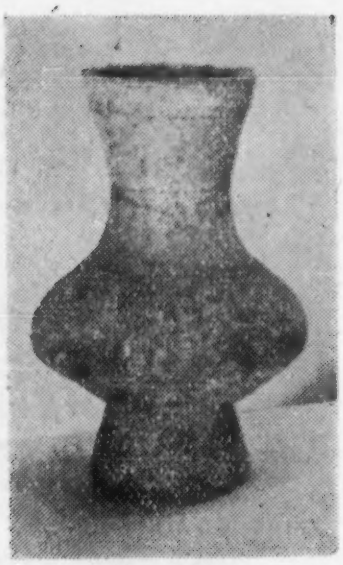
1.銅鏡：二件，一件直徑12.3厘米，背面有銘文“位至三公”四字（图5）；另一件为S紋神兽鏡，直徑10.2厘米。

图　1.墓葬平面图

1、3銅鏡　2弩机　4、37銅刀　5鉄劍　6、12、36、38、五銖錢　7鉄灯　8夹肘　9玉器　10、14陶壺　11貨布　13、16、17、21、22、23、25陶罐　15陶閣　18陶碗　19陶甑　20陶井　24陶仓　26陶楼房　27陶豆　28陶盆　29、34、35陶圓盘　30大方盘　31、32、羽觴　33陶熏　39、40銅飾圈　41銅筒

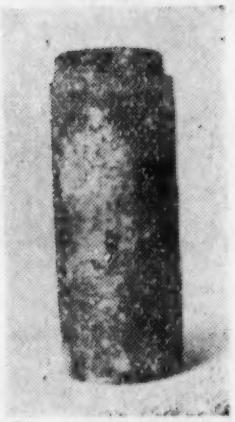


3. 鉄剣(上)　銅刀(中、下)



4. 陶　壺

5. 銅　鏡

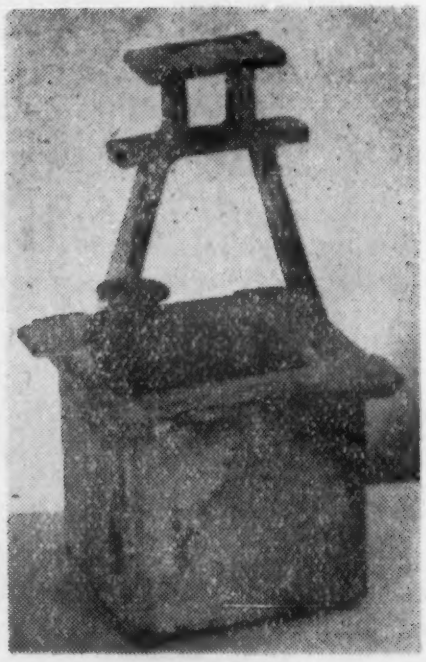


6. 銅　筒

7. 陶　仓　一

8. 鉄　釜

9. 鉄　灯



10. 陶　井

2. 銅刀：二把，直身，窄刃，直柄，环首式一件长 70 厘米；另一件长 38 厘米（图 3 中、下）。

3. 弩机：一件，极小，长仅 4.5 厘米。

4. 銅飾：三十余件，殘損，大部分为銅圈，可能是鑲嵌于漆器上的銅扣。另有柿蒂形的銅飾一件。

5. 銅筒：一件，长 6.6 厘米，口徑 2.1 厘米，底徑 2.5 厘米，用途不詳。（图 6）

6. 錢币：五銖錢五百六十四枚，半两二枚，大泉五十二枚，貨布一枚。（图 2）

（三）陶器

1. 陶楼房：一座，二层，全高 72 厘米，上层长 33 厘米，寬 17 厘米；下层长 51 厘米，寬 18.5 厘米。屋頂各面有瓦壟，檐下有斗栱及門窗，楼梯由右向左，梯底設三个支柱，在房的四周墻壁上，均有用紅色划的綫条，表示木制的房架結构。（图11）

2. 陶閣：一座，高 51.5 厘米，底平面近正方形，长 17.5、寬 15.5 厘米，閣頂有瓦壟，閣两面設平座，以斗栱承托，楼上一面設門，三面有窗，楼下仅一面設門。在閣的側面下部有簡单的彩画，已脫落不可識。（图12）

3. 陶仓：一件，綠釉，高 34、腹徑 20 厘米，有三足。（图 7）

4. 陶井：一件，方形，上有井架，高 36 厘米，外表塗白粉一层。（图10）

5. 陶壺：二件，綠釉，高 42.5、徑腹 34.5、口徑 15.5 厘米，腹两旁有鋪首銜环。（图 4）。

6. 陶豆：一件，綠釉，高 13.2、口徑 10、底徑 11.5 厘米。

11. 陶 楼 房

7. 陶狗：二件，作昂首蹲坐状，高 15.5 厘米。

8. 猪：一件，作立状，长 17 厘米。

9. 鸡：一件，两翅綫紋可辨，揚头翹尾，高13厘米。

10. 甑：一件，高 18.5、口徑 24.5 厘米，底部有圓形小孔五个，平唇外侈。

11. 罐：十三件，形制相同，皆鼓腹平底，口唇外卷，最大的罐口徑为 24.5 厘米，腹徑 52.5 厘米，高 38.5 厘米。

另外还有：大方盘二件，盆二件，碗一件，瓢二件，圓盘八件，匙四件，耳杯十七件等。

（四）其他：石夹肘一对，长 9.2 厘米，每个两端均鉆有孔，并刻有×形紋飾；石鼻塞一个，长 3.8 厘米；鉛飾九件，长条形，用途不詳。

此墓的时代，从出土貨布与大泉五十錢証明不会早于王莽，又按墓的結构与随葬品来看，皆为东汉墓所常見，因此断为东汉时期的墓葬。

12. 陶閣

西安东郊韓森寨汉墓清理簡报

陕西省文物管理委員会

1956年11月中旬，紅光人民公社生产大队在兴修水道过程中在西安东郊約三公里的韓森寨村北，第二职工医院东院墻外，发現磚室墓一座，墓室保存完整。兹将清理經过簡述于下：

一、墓室結构　此墓是由主室、耳室、墓道組合而成，方向正东西，为一土洞磚券墓。墓长方形，东西长4.2、南北寬1.86、高1.82米。西、南、北三壁用磚平砌而成。磚长38、寬18、厚9厘米。由南、北两壁开始起券，越向上越內收，直至頂部成为券洞式的墓頂。磚頂正視为梯形，磚长38、寬18.5厘米，梯形頂端上寬6.5、下寬5.5厘米。左耳室是一土洞，只是在墓室磚壁上券一弓形室頂。耳室长1.1米，寬92、高76厘米。起券磚与主室券頂磚大小同。墓室用条磚鋪地，长寬与墓室壁磚尺度同。墓道未作，仅知寬为1.04米，深为7.92米。

二、随葬品的位置　室內人骨腐朽，只有一些板灰、草木灰及棺釘，在板灰內发現有五銖錢九枚，在人头骨頂部发現銅盒盖一件，銅小环一件。随葬器物全放于小龕內。

三、出土器物　出土的器物中，以带綠釉的陶器居多。

1.綠釉陶罍五件：紅胎质硬，形制大小一样，肩上有射猎紋，肩、腹上均有輪綫二道，高13、口徑8、底徑7厘米。（封三图1）

2.綠釉陶仓五件：胎质和罍相同，三熊足各似作蹲踞状，身上有綫条組成的云紋。高2.5、口徑5厘米。（封三图3）

3.綠釉陶鼎一件：胎质同前，带盖，盖上有四乳，一个在中央，三个在周圍，用輪紋二道串連，兽足。肩上有綫紋；有双耳。通高18.6、腹寬19、足高5厘米。（封三图2）

4.綠釉陶盒一件：胎质同前。带盖，盖上有山形及狩猎紋，腹部有射猎紋。通高27、寬20.5厘米。（封三图4）

5.綠釉陶壺一件：胎质同前。肩腹分明，肩上有射猎紋，两側有兽面銜环。通高27、寬20.5厘米。（封三图5）

6.灰陶盆一件：高5、口徑12、底徑6厘米。

7.灰陶釜一件：高8.5、口徑5.5厘米。

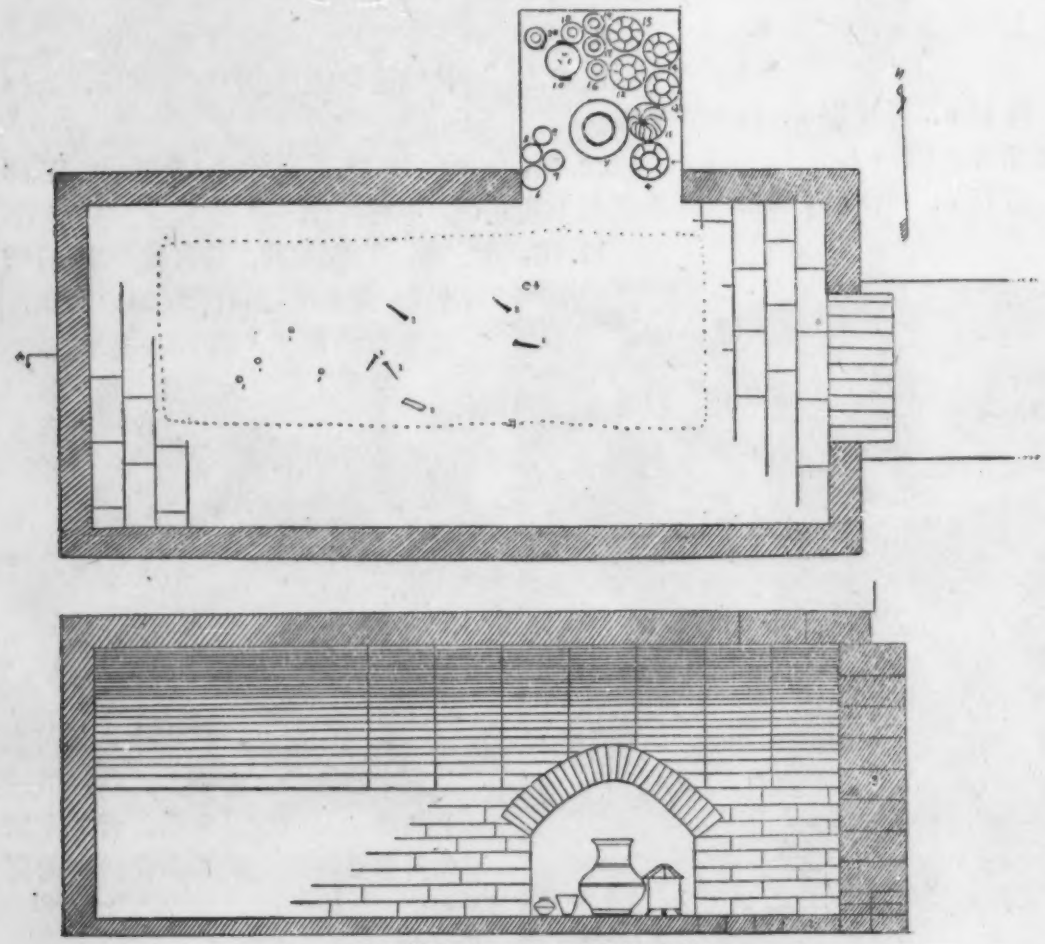
8.灰陶甑一件：胎质灰硬，口沿外折，底面有孔五个，高9.5、口徑1.25、底徑4厘米。

9.鉄釜一件：高10、腹徑13、底徑5厘米。（封三图6）

10.銅币：五銖錢九枚，均同。

根据出土物的形制、紋飾与西安历年来发掘的汉墓資料相比，可能是屬于西汉晚期。此墓的发現，未經任何破坏，器物出土位置也无絲毫移动。像这样完整的汉代墓葬还是不多見的。

执笔人　屈鴻鈞



墓葬平面图（上）、剖面图（下）

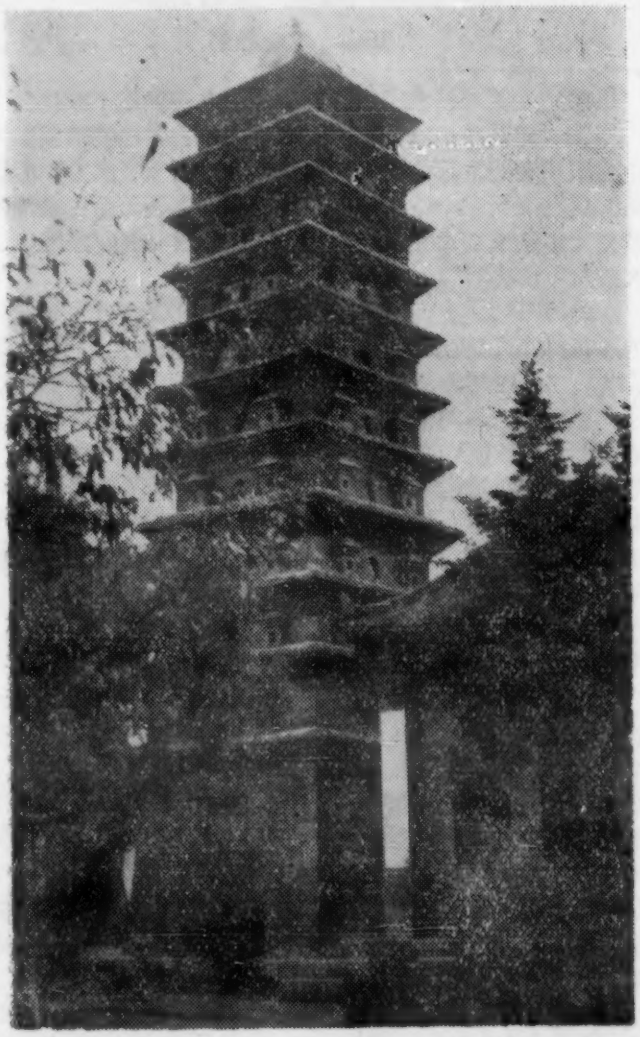
陕南汉中市东塔及洋县开明寺塔

何修龄

汉中市东塔在市內东关塔儿巷小学校內(图1)。据南郑县志載，此塔本在凈明寺院內偏西之处①惟寺已久廢，今为学校所在。

塔平面方形，为单层多檐式磚塔。塔下磚基座方形，高約50厘米，其上更有方形台基一层，高16厘米。塔門在东面，已經封堵。据学校教师談，塔門內辟有小方室，高約3米左右，惟室頂結构未詳。

自塔身以上共有塔檐十一层，高約15米許，各层高度和直徑均自下而上逐层減小。其出檐結构，先自壁面迭澁一层，上施菱角牙子一层，再上迭澁磚四至五层，合砌成为塔檐。自塔身以上，各层每面正中辟券龕，龕两側各砌单层小方塔一座。



1. 东　塔

此塔确切的創建年代，缺乏記載，汉中市1953年补修此塔时，曾发現塔頂殘存压角鉄獅一对，其上鐫有南宋庆元四年（公元1198年）謹舍字样，可証此塔約建于南宋中期。

开明寺塔（图2）在洋县城內南城墻下，亦正方形单层多檐式磚塔，塔身北面正中設券門，內辟方形小室，室长、寬各为1.50米，至頂高約3米。墻身內壁之上，于轉角处施迭澁磚，将室墻頂部收縮成八边形，其上砌井口枋一层，枋上每边又各隐出散斗两枚，斗上又出迭澁向上逐层縮小，至頂形成一个小八角形的穹窿，每边寬只10厘米許。

此塔外观，在方形基座上，更立須弥座式的台基一重。束腰每面作壼門八个；台基上部向內用迭澁收进五层。(图3)，更上便是塔身。其上亦用菱角牙子与迭澁合砌成塔檐，共十三层。各层高度和直徑亦自下而上逐层縮小，至頂复以半圓形的复鉢及八边形的刹柱和宝盖，其上可能原有相輪。

塔身第一层塔檐之下，最下磚澁的泥皮上雕飾突起的花紋带彩繪，第二层最下磚澁的表层雕凸出的香印文，并于澁下四壁泥皮浮塑出瑞云、異兽等文彩，形象都很遒勁、生动。但就其艺术風格观之，似为明代所补塑，非塔身原有之物。故自第三层以上，便无此等泥塑紋飾采画。

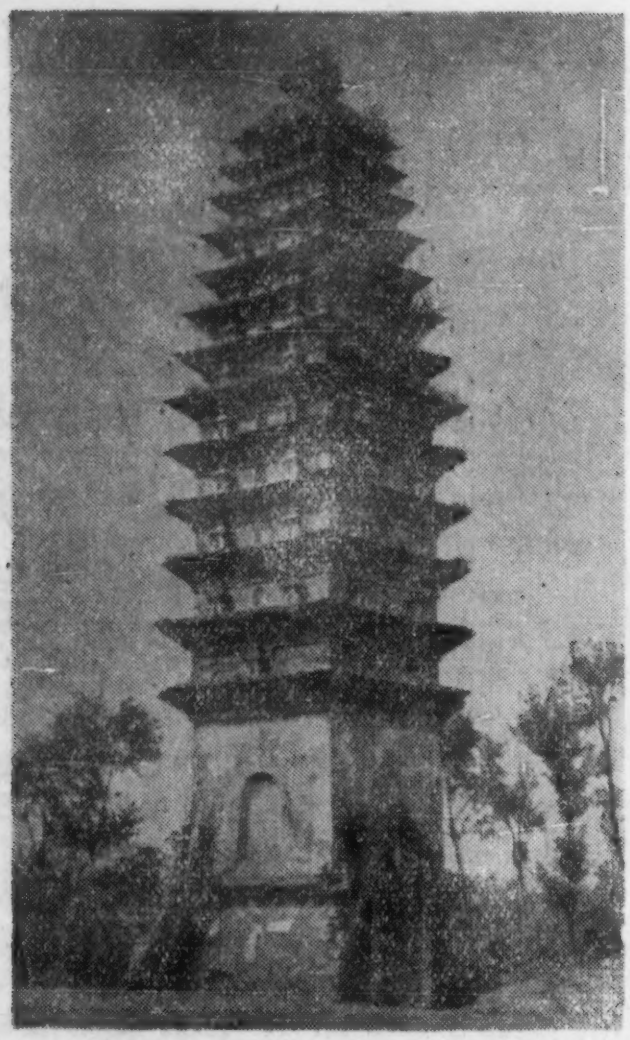
第二层塔檐之下，于南、北壁面正中又各砌出一座单檐方形小塔，中辟券龕，北面券龕两側并各塑出一个供养人；南面壁間券龕两側，各立角柱一根；东、西两面壁間，正中辟单孔券龕一个，龕两側各砌一单檐小方塔。

第二层檐下轉角处均有隅柱。其他各层塔身均无此項隅柱，而此层各柱的形式亦不一致，南壁两隅柱間并有倗柱两根，似均系后代修理时改变所致。

自第三层起直至最高层，各层每面均正中辟券龕，于龕两側砌单檐小方塔。各层壁面正中券龕之

---

① 吳廷錫續修南郑县志卷二載："凈明寺在东关坊明洪武八年建。"該志卷五載："凈明寺古塔……不知起于何代相傳龐德曾养疴于此中箝石碑字迹模糊不可辨……"。



2. 开明寺塔

內，均置有石刻佛造象。自塔下瞭望，隐約可見佛的臉型略为长形，仅西面第四层龕內的佛象比較能看得清楚，佛的两膝盘坐于蓮座之上，背施火焰形背光。但也可以看出有些佛龕中，已經是空无所有了。

塔原在开明寺內，故名开明寺塔，寺今已圮廢。关于寺及塔的历史記載，約有下列諸說：1. 塔与寺俱建于唐初②。2. 寺建于唐开元中，宋庆元間重修（或謂宋庆元元年重修），但均未言及塔及塔的肇建年代③。3. 寺建于宋端平年間，并謂寺中生存殿前有古塔，規制雄偉，寺經洪武三年重构而新之，正德年間又重新修寺及塔④。今据塔的外观、平面及层出的迭磚澀檐，与唐代密檐式塔有相近之处，但塔身以上各层每面的小方塔，塔身內所辟小方室的頂部結构以及塔身下的須彌座及基座等等，則又均非陝西北部唐代单层多檐式磚塔所有，它与陝西境內所有北宋时期的磚塔也具有不同的風格，而与汉中市东塔的結构及式样等方面，則有更多类似之处。故推測此塔肇建年代，当不出于下列范圍：1. 宋庆元元年（公元1195年）重修开明寺时增修。2. 宋端平年間（公元1234—1236年）創修。而以后者比較可靠，因无确凿的实物旁証，故不能妄加臆断。惟值得存疑的是洋县志卷七又有李文芳所題开明寺塔七言律一首中有"七級浮屠依汉栽"之句。按李文芳系四川綿州人，明万历十八—廿三年任洋邑知县，其詩称开明寺塔为七級浮屠；究竟是因一时的高兴信笔題来，其实并未細心查看塔的层数呢？还是塔本来只有七层，而經明万历之后，又将塔重葺增高为十三层的呢？这是还待专家作进一步地考查和研究的問題。

3. 开明寺塔基細部

② 光緒洋县志卷四："开明寺塔与寺俱建于唐初"。

③ 光緒洋县志卷三："开明寺……古名法輪院唐开元中建宋庆元間重修古柏八株久廢……"。图书集成方輿汇編职方典第五百三十一卷載："洋县开明寺在县治南古法輪院唐开元中建宋庆元間重修中植古柏八株根节礧砢題笔飞动大殿为习仪之所"。

民国重刻嘉庆癸酉淑浦严乐园重修汉中府志卷十四："开明寺县南二百步法輪院也唐开元中建宋庆元元年重修明洪武二十四年为丛林有浮屠高十三层"

雍正十三年刘于义，史貽直、碩　色等纂修陝西通志卷二十九："开明寺在县治南一里古法輪院唐开元中建宋庆元元年重修中植古柏八株根节礧砢刺史文間留題笔势飞动明洪武二十四年为丛林有浮屠高十三层（府志）寺为历代朝賀习仪之所宋庆元元年撥賜田三百四十亩明正德間重修有碑記。"

④ 光緒洋县志卷五艺文篇楊禧撰重修开明寺碑記：开明禪寺洋之古刹也肇建于宋之端平間元之庆元元年曾撥賜常住田三百四十亩有碑可据屡毀于兵火田亦湮沒洪武三年重构而新之……自弘治年来風雨飄零日就朽敗……正德間寺僧心鑑仰而叹曰茲寺之設虽曰僧会司实为历代朝賀习仪計也顧茲傾頹是昧嵩呼之义……遂請于护印住持机鑒发願心修理鑒曰此吾意也好为之乃罄所有以經营第力不能給继而募緣譚撓引进允費分錢寸帛不敢利用鳩工召梓土木并兴于正殿并伽兰祖师殿以及禪林門枋梁栋之傾欹正之朽腐者易之筒瓦飞檐龙腰鯀首一一增飾无少歉缺……生存殿前有古塔規制雄偉亦因世代变迁而上下甎瓦脫落塔中画像剝蝕亦皆化而为新黝堊朱漆举以祛故但見金碧輝煌丹青炳煥而画栋飞云高塔插汉广廈长廊晨钟暮鼓眞可以壯禪林之美观允称百官鳴珂习礼之胜地矣……"。

技 术 革 新

考古发掘工作也能多快好省

首都历史与建設博物館筹备处考古組

我館考古組的工作是从1959年3月份正式开始的。初建組时，工作沒基础，缺乏經驗，全組四个人只有两个人懂得考古业务。但是一年来在党的正确領导下，认眞貫彻执行了党的建設社会主义总路綫，本着穷干苦干的精神，克服了許多困难，在去年国庆节前就完成了年度計划：即調查平谷县北城子等三处古代城址，发掘平谷县西柏店、唐庄子一带汉墓十座，配合京密水庫清理清乾隆皇子陵数座，試掘椿树館古代遺址一处。当全部計划完成之后，又主动接受了"京密运河"全长175万公里的考古发掘任务，为了不使該运河所經地区之地下文物遭受破坏，决定在施工前作主动发掘，并以此作为一項战斗任务，自10月18日起至12月31日止，已經完成了运河全綫的地面調查工作，勘查面积約一百三十万平方米，探出了一百七十六座古墓，发掘了战国、两汉、唐等代的墓葬四十四座，出土器物約二百六十余件，并为国家节約資金二千三百元。

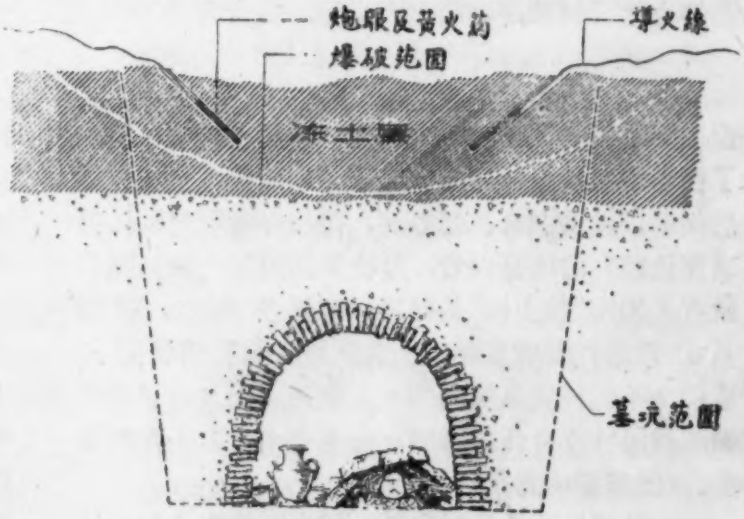
在这一工作中我們的做法和体会是：

1. 鼓足干勁、力爭上游。通过对党的八届八中全会文件的学习，提高了思想覚悟，发揮了冲天干勁，彻底改变了过去那种"坐等电話，被动清理，六腊不出門"的工作态度和方法。正是由于同志們个个斗志昂揚，情緒飽滿，表現了不計时間、不計报酬、不怕困难的共产主义劳动态度，才保証了每項工作的胜利完成。

2. 大搞群众运动，开展协作，改进工作方法。我館考古組現有工作人員四人，其中有两个人不熟悉业务，所以过去頂多能分两摊工作，但在增加任务不添人的情况下，实感人手不足，經过反右傾保守，解放了思想，鼓足了干勁，我們就改为四个人分四摊工作，每人独擋一面(一人搞調查联系，一人带探工钻探，余两人分两处发掘)，由于采取了"一套人馬三处用"即調查、钻探、发掘三道工序同时并举的办法，发揮了干部潜力，从而克服了任务大、人員少的困难。但既使这样仍然不能适应工作需要，为了加快速度，保証质量，我們就在各发掘工地，采取"就地扎根，带徒弟，傳授技术"的办法，积极培訓民工，目前已在怀柔县城关与昌平县白府、平谷县西柏店等地培訓出三、四十名熟练工人，他們已在钻探与清理墓葬方面起到了助手作用(能协找墓边、清理器物、剔骨架、洗刷整理陶片等)，因而提高了工作效率。

面临着大面积的发掘任务，这决不是一个单位少数人所能完成的。但是在总路綫的光輝照耀下，由于坚持了群众路綫开展了共产主义大协作，取得了各有关区（县）文化部門、公社和专业机关学校的大力支持与协助。如河北、河南两省，为我們派来了钻探技术干部和工人，中国历史博物館支援了考古工作人員，北京大学历史系考古专业，抽調八十三位同学以教学和劳动相結合的方式，参加了发掘工作。

3. 大闊技术革新，攻破难关。首先实行爆破，闖过冻土关。当时天气一天比一天冷，土地結冻了，发掘工作也逐漸迟緩下来，工人的劳动强度增加了，几天也刨不掉一层冻皮。怎么办呢？是停工待明春再作还是坚持搞下去？通过务虛，我們想通了这样一个道理：按发掘工作的常規讲，进入腊月就該收工轉入室內工作了，但是由于运河的任务紧迫，不能等待，若三个月后解冻时再发掘，正值春耕季节，也会影响农业生产，所以暫时停工的想法并非上策。同时我們想起了在冰天雪地中进行忘我劳动的建筑工人，他們能在冬季施工盖房，我們为什么不能挖冻土呢？为实現水利化爭取更大丰收的农民，他們能在冬季开渠、建水庫，我們又为何不



爆破示意图

自 动 磨 研 机

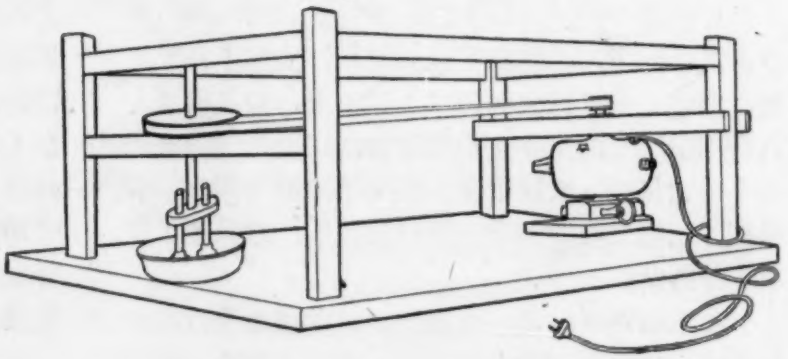
古代建筑修整所技术革新小組

在党的領导下，以机械化、自动化为中心的技术革命高潮席卷全国各地，各行业的人們都在以战斗的姿态投入这一运动中，在这蓬蓬勃勃的新气象的鼓舞下，我們也在日夜思索，如何把古代彩画临摹工作加以革新。

首先使我們感到費力的是顏料磨研工作。我国彩画使用的顏料絕大多数是矿物色，石色的质地极坚硬、粗糙，过去的傳統方法是将顏料放在鹵鉢里，用人力研碎，又因为顏料入胶后不宜长久放置，最好是現用現研，因此每次作画以前都要磨一次顏料，有时要連續磨研四、五天，因此我們决定打胜这第一个战役。

同志們干勁都很足，决心苦干、巧干加穷干，不向国家要一文錢完成革新工作。我們利用旧存的廢电扇馬达、旧布带子和碎木材作为原料。由提出革新建議到机器制成，共用了八个业余时間和一个星期日的下午。通过几次試驗，較硬的顏料，如赭石、石青等都能磨細，合乎使用的要求。

自动磨研机是在一个小木台上，一端安装馬达，馬达上安一立軸甲，甲軸上装置一个圓輪，圓輪中心有孔，立軸由圓輪的孔里穿出，通电后，圓軸轉动，軸上的圓輪也随着轉动，圓輪上有皮带，皮带套在木台另一端的木軸乙上的一个較大的圓輪上，在皮带的带动下，大圓輪也随着轉动，圓輪又带动乙軸旋轉。乙軸下端有一横木，横木上装有两个鹵鉢錘，在乙軸的带动下，两錘不停的在鹵鉢里旋轉，将顏料研碎。但这只是初步的装置，尙存在一些缺点，有待进一步的改进。例如装顏料的鹵鉢，应改用較深的器皿，以防顏料在机器旋磨下流到外面来；更重要的是鹵鉢錘与横木相交接的部分应装置彈簧，在磨研时，鹵鉢錘作用于瓷鉢底的力量才能柔韧調合，和人用手去研磨一样；再有，安鉢錘的横木上，两錘之間若再安上一个小鏟，像炒栗子用的迴旋状的鉄鏟一样，随小錘磨研时不住的翻鏟，使顏料能平均受到研磨。如果这三項措施实施后，当会更加完美。



能在田野搞发掘呢？想到这些，鼓起了勇气，坚定了在冬季继續坚持发掘的决心。因而我們就按照党的指示，发动群众、想办法，提出"向严寒搏斗、叫冻土让路"的响亮口号，坚决要闖过冻土关。随后就有人提出"放土炮"的建議，經研究决定，在12月31日进行爆破墓葬冻土的試驗，試驗結果完全成功，不但能使墓坑內的冻土翻花，而且对着墓壁和随葬器物沒有任何影响，完全合乎考古工作的要求。(附爆破示意图)

爆破前后的效果对比是：用人工刨冻土的办法挖一个墓（长3.5、寬2.5米），需十五个工人，工作二十四小时，才能挖掉厚45厘米的冻土层；經过爆破只用十分钟就能基本解决問題，提高工效一百四十四倍，并可为国家节約不少經費。

其次在钻探工作方面，由于使用洛阳鏟不能透过冻土进行钻探，經研究，就在原来探鏟的基础上，又創制了一种专为钻冻土用的工具——套鏟，使用时两人操作，一人扶鏟把，一人打錘，試驗后效果良好，过去用普通探鏟每钻一孔需二十分钟，現在用套鏟只需四分钟，提高工效五倍。

南开大学历史系开設博物館学专門化班

在党的总路綫的光輝照耀下，为了适应祖国文化教育事业飞跃发展的需要，南开大学历史系在原来历史学专业基础上开設了博物館学专門化班，經过两个多月的筹备工作，本学期已于4月7日正式开課。目前学生主要是由現在历史学专业四年級同学中选拔出来的，他們都已修完了大部份历史学基础課和政治理論課以及其它輔助課程，在今后的一年半中，除共同課程外，主要将按专門化課的要求进行有关博物館学专业知識的学习。已开設的課程有基础課博物館学概論，輔助課历史档案学以及文物考古等专題讲座。除課堂讲授外，还将結合課程特点，在京津各大博物館进行参观实习，現場教学。并在系党总支領导下，打破迷信，发揮边干边学的精神和群众力量，师生結合，进行一定的科学研究活动，本学期配合学习需要，計划陆續編輯有关专业課的书目索引、論文索引、資料汇編以及結合学习毛澤东思想，撰写报告、論文若干篇。

博物館学专門化班的設立，是在党的領导下，有关单位发揮共产主义大协作精神的結果。中央文化部文物局、北京市文化局文物处一开始就給予热忱的关怀指导和大力支援，中国革命博物館、中国历史博物館、故宫博物院都指派了一位同志参加組成教学小組，負責协助制訂教学規划、課程安排以及师資的聘請。被聘兼职讲課的同志們也都积极认眞地在百忙中担負起讲課任务，文化部文物局王冶秋局长等同志首先带头，結合傳达有关全国文博会議的精神，負責讲授博物館学和文物考古专題的部份課程，北京文化学院也同意接受我系的二位同志参加文博研究班。

依靠党的領导，坚持政治挂帅，通过各单位共产主义大协作以及师生的共同努力，这是我系充滿信心办好专門化課程的重要保証，根据今后发展情况及国家需要，我系将力爭使专門化尽快地朝专业方向发展，为祖国培养更多的文化战綫上的干部。

（南开大学历史系博物館学教学小組）

河北省文化艺术专科学校开办文物、博物館专科

在1958年全民大跃进形势的鼓舞下，为适应文化革命的需要，河北省文化艺术专科学校在党的总路綫光輝照耀下，发揮敢想敢干的精神，白手起家，开办了文物、博物館专科。在創办过程中克服了师資不足、教材缺乏等种种困难，得到各地有关单位的大力支援，如上海博物館、上海市文物管理委員会曾提供文物两千多件，省文管会、博物館負責同志及科学院安志敏、張长寿先生来校作报告等。在一年多的时間里除完成課堂讲授外，并到邯鄲、安阳、响堂山等地参观，进行田野实习，进一步使学員們掌握了考古技术，使理論联系实际。这个专科現有学員四十三人，暑假准备招收第二班。目前全科师生意气風发，干勁冲天，表示坚决貫彻党的教育方針，在教学中貫彻馬列主义历史唯物論观点，彻底批判資产阶級唯心主义、厚古薄今思想。向着把祖国文物、博物館工作干部培养成为一支又紅又专的队伍迈进。（陈　惠）

此外在保护随葬器物方面，我們也想了一些办法：如在墓坑深（5米以上）而劳力少的情况下，采用了"滑輪提籃"的出土办法，大大节省了劳力，提高了出土率；在冬季搞墓葬发掘，对未清理完的随葬器物，事先加盖草帘和浮土，也可以防冻保溫，不致因冻而損坏文物。

在这一工作过程中，我們深深体会到：只要我們听党的話，坚持政治挂帅，充分发动群众，就沒有克服不了的困难。考古工作也和其它工作一样，完全可以做得多快好省，爆破墓坑冻土的試驗，就是有力的証明。由于党的启示和支持，在总路綫的光輝照耀下，克服了右傾保守思想，才打破了冬季不能发掘的常規，为今后全年四季不停发掘开辟了道路。（張向群）

編者按：首都博物館考古組在冬季施工、任务紧、人手少的情形下，根据冻土厚、墓坑深的具体情况，試行了爆破冻土的办法，完成了工作任务。在冻土薄、墓坑淺，可能因震动使墓室受到影响等情形下，也应根据具体情况，創造出更多的新办法。

新石器时代考古学常識（三）

佟 柱 臣

三、什么叫遺物，如何去认識它

在这里，遺物的概念是指新石器时代遺存于今天的无机物和有机物；經过新石器时代氏族劳动加工的器物，以及他們食用或使用过的自然界的动植物等，都叫作遺物。

遺物可区分为生产資料、生活資料和屬于上层建筑的精神文化資料等三方面，茲分述如下：

（一）生产資料

在这里叙述的主要是生产工具。制作生产工具的原料有石料、骨料、蚌料、角料、木料和陶片，比起旧石器时代只能利用木料、石料、骨料，显然是利用的范圍扩大了，但是到了周代，又多为鉄所代替，所以在这冗长的历史年代里，工具用料种类的自少而多、自多而少，这就是我国古代制作生产工具使用材料的特点。

石料中有花崗閃长岩、微晶閃长岩、閃长岩、閃輝长岩、輝长岩、微晶輝长岩、玄武岩、蛇紋岩、云母片麻岩、片麻岩、角閃片岩、石英岩、变质頁岩、結晶石灰岩、灰片岩、长石砂岩、海綠长砂岩、砂岩、长石砂质頁岩、鉄质长砂頁岩、砂质頁岩、頁岩、云母頁岩、石灰岩、灰质礫岩、矽板岩、粘板岩、燧石、輝綠岩、碧玉、玉髓、瑪瑙、水晶、黑耀石、蛋白石等多种。

制作石器的技术，分打制和磨制。打制技术虽然是旧石器时代的继續，但也有所发展，可分为两种：一种是細石器文化中所見到的打制技术，一种是仰韶文化中所見到的打制技术。細石器中有石片、石鏃、石叶、石钻、刮削器等（图1）。像制作石片，因为石核本身的短小，直接敲砸是打不出来石片的，所以多用間接打法，先把石核立置起来，把木棒或骨棒放在擇好的石核边緣的适当打击点上，再用石砸打击，这样便可作出条形石片来。如果石片边緣需要第二步加工时，便不能再用間接打法，而是用工具按照与石片直交的方向，采取直接剝片的方法，因为石片的側緣或圓刮器的周緣，需要修整的部分不过2—3毫米寬，用間接打片法是不可能进行的，所以一件有第二步加工的石片，既需要間接打片法，也需要直接剝片法。石片的形状、多細而长，扁平的一面，是从石核上的脫离面，隆起的一面，常有一条棱綫或两条棱綫。有一条棱綫的横剖面呈三角形，它在石片中所占数量最多；有两条棱綫的横剖面呈梯形，它在石片中所占数量較少。有的在一面一側加工，有的在一面两側加工，也有的两面两側加工的，一般的說，第二步加工是少見的。內蒙古地区石片多是小的，长2—3厘米，新疆的石片就有长大的，雅尔湖的长5厘米上下。石片的使用方法，是把三、四片石片嵌在骨柄上当刀子用。在黑龙江昂昂溪只发現过骨刀柄，青海西宁朱家寨更发現过完整的嵌着石片的骨刀子，这种刀子可用它割肉，或者刮皮子。另外有在骨棒两側上下嵌上石片作枪头用的，这在西伯利亚安加拉河拉士普坦曾发現过。埃及还发現过嵌在弯形的木柄上当作鐮用的。

石鏃多經过第二步加工，十分精致。无論三角形的、核状的、柳叶形的、长身条形的，鏃身都很扁平，两后緣中間有的凹入，有的平直，有挺的很少，証明这种石鏃不是插在箭杆上，而是将箭杆劈开纏上去的。

此外刮削器、石钻、石叶等都有第二步加工，石叶的两側还采用交互剝片的方法。

石核多呈尖錐体、扁錐体、多形边等，它的长度一般与石片长度一致，也就是石片的石材，但是修整一下，也有作刮削器或錐子用的。

1. 細石器名称：
1.2. 石片　3.7. 石鏃　4. 石钻　5. 尖状器
6. 刮削器　8. 石核　9. 石叶

仅就这些細小石器的用途上看，石鏃是狩猎工具，石片骨柄刀是割肉刮皮子的工具，很少用在农业上，多是狩猎和畜牧上需要的。

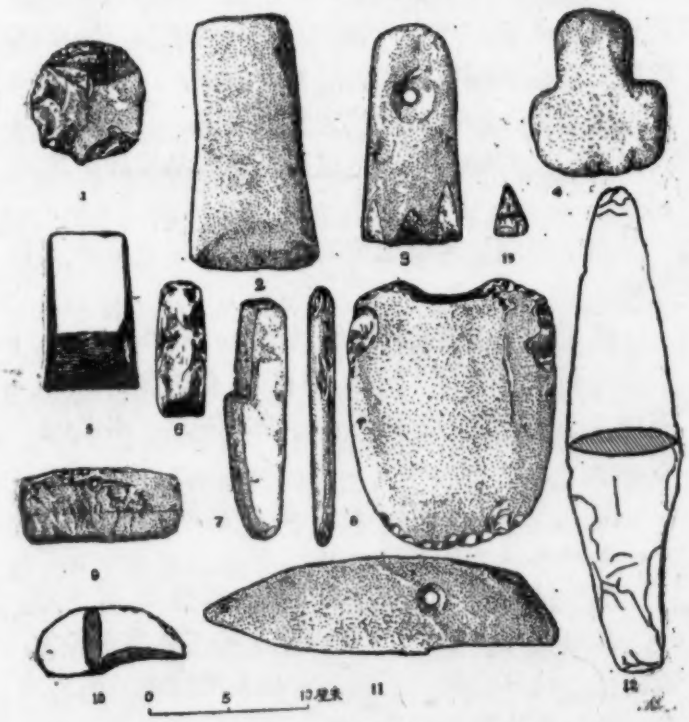
仰韶文化中制作敲砸器、石刀、网墜等，也使用打制技术。敲砸器虽然有的一面隆起，但是又厚又扁是这类石器的基本形制，有的利用天然礫石，有的利用石器廢料。甘肃的敲砸器，有的器体很大，面上幷有指窩，便于把持，手拿的部分仍保有礫石原面，下部和周緣在使用的过程中，才砸出了破裂面。这种敲砸器，可能是敲砸石料、骨料用的，也是制作生产工具的工具，边緣鋒利的，也可以作刮削用。

石刀：从礫石上沿着刀背的长軸，連敲几下，便可以打出背厚刃薄的刀片来，这种石刀多是短长方形，两侧有缺口。

石网墜：新石器时代的石网墜，大体都是打制的，利用小的天然礫石，左右各打一个缺口，就可系在魚网上使用，上下左右打四个缺口的很少，这証明当时人完全懂得，簡单的打制技术能够解决了生产的問題时，就不必要再用磨制技术了。

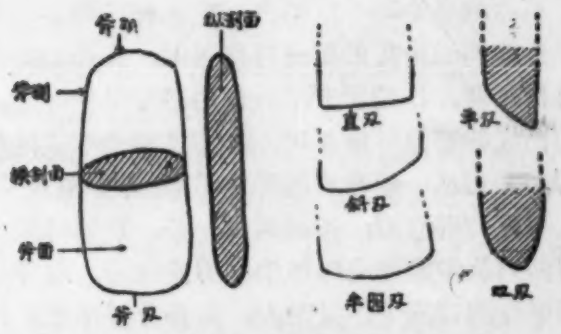
此外广东西樵山的打制石器，从技法上看，时間要早一些，四川忠县、河北凌源的石鋤虽然也是打制的，但是器型完全是为适应新石器时代氏族农业生产上的需要而制作的。

磨制和作孔技术，在我国旧石器时代晚期山頂



3.石器名称：

1.敲砸器　2.石斧　3.有孔石斧　4.有肩石斧
5.石磬　6.石凿　7.有段石磬　8.石鑿　9.石刀
10.石鐮　11.石戈　12.石矛　13.石鏃



2.石斧各部分名称：

洞人制作的有孔礫石上已經萌芽了，但是广泛的使用这两种技术，还是新石器时代的事。

磨制石器，过程比較复杂，首先是选材，石材和所需要的器型差不多时，初步打成毛料，如果石料不适合，还得把石料截断，然后再打成毛料。重厚的石器，多半采用这种办法。至于磨制薄的石刀，首先是打片工作，然后再裁片。

第二步加工是修琢，石器通体修琢找平的过程也是整形的过程。石器上留下的一些麻点，就是这种作法的証据。至于石刀，多不經过修琢程序。新石器时代氏族也完全懂得什么样石器經得住修琢，什么样石器經不住修琢。

第三步是磨，有的石器是通体磨的，有的只磨刃部，磨的方法是在礪石上放砂子蘸水。根据器型的不同，刃部寬窄的不同，纵磨或横磨的方法也不同，这完全可以从石器上留下来的磨擦条痕上观察出来。

作孔的方法，在我国新石器时代約有四种，第一种是对鉆法，用石鉆先鉆石器的一面，然后再鉆另一面，两面便鉆出外粗里細的截頂圓錐形孔。庙底沟石刀中有用这种鉆法制成的孔，这也是比較普遍使用的一种方法。第二种是划孔法，用一个較硬的工具在石刀两面反复的划，便現出两端細中間稍粗的长沟，中間着力处因沟成孔，这种方法多使用在石刀上面。第三种是直鉆法，用竹管或骨管，塡砂蘸水，便可把中間石心鉆掉，鉆成平直的孔壁，南京北阴阳营的有孔石斧，就是用这种方法作成的。第四种是琢孔法，赤峰一带的粗大环形石器上，多用工具由两面慢慢琢成粗孔。

鉆孔的石刀比两侧有缺口的石刀穿绳使用携带方便了；有孔石斧、有孔錘斧装柄方便了；环状重石插入木棒，掘土方便了；石紡輪穿孔以后，捻綫成为可能了，所以作孔技术的出現，是促进了当时的生产或者增加了新的生产方法。

磨制工具的种类很多，有石斧、石磬、石刀、石鑿、石杵、石磨盘、石鐮、石鏃、石矛、有肩石斧、有段石磬、有孔石斧、有孔錘斧、石戈等。

石器的各个部分，都有一定名称，現举石斧为例，斧体两面最寬的部分叫作斧面，斧面与斧面之間叫作斧側，作用于劳动对象的部位叫作斧刃，与斧刃相反的部位叫作斧頂，斧刃从两面磨成的叫作双刃，斧刃从一面磨成的叫作单刃，斧刃两角等长，中間平直的叫直刃，斧刃两角一长一短的叫斜刃，斧刃两角呈半圓形的叫作半圓刃或曲刃。与斧身长軸相平行的剖面叫作纵剖面，与斧身短軸相平行的剖面叫作横剖面。（图2）

斧体各个部分的变化，都是互相密切联系着，凡是双刃的也多是半圓刃，横剖面橢圓形或扁橢圓形，斧頂微圓。凡是单刃的也多是直刃或斜刃。横剖面方形或扁长方形，頂端平齐，一般的叫磬。

石斧中更分为棒状斧、梯形斧、梭形斧、长方形斧等。

石刀：长方形的，多見于黄河中下游，有直刃、凹刃、凸刃，纵剖面多双刃；长江流域及东北地区多半月形的和反半月形的，纵剖面也多是双刃的，但是辽东半島、山东半島等沿海各地，也有很多单刃的。

石鏟：长条形，微曲，厚背，下有刃，龙山文化中最多，到了商代，鏟体变得寬了些、大了些。

石凿：器形很小，体細而长，各地新石器时代文化中都可見到它。黄河、长江流域的分布的很普遍。

石鏃：分錐状、三角形、四棱形、扁三角形、柳叶形等。

石矛：有梃，两叶为鋒，半坡、庙底沟、客省庄都有，延吉地区的更长大。

石戈：出現的时間稍晚，多見于江苏、浙江、福建、广东的遺址上。

有肩石磬：广东最多，也見于印度、緬甸、馬来亚各国。它与华北、东北的有肩石斧，器形大小厚薄仍有些区别。

有段石磬：台灣、福建最多，更常見于长江以南各省。国外菲律宾、苏拉維西、玻里尼西亚也都有分布。（图3）

关于以上工具的用途，石斧主要在劈，石磬主要在砍，石凿主要在穿孔、断开，所以石斧、石磬的装柄方法，器体与柄成直角以便于劈、砍动作。从一些少数民族的材料看，有的石斧也用在农业上，斧体与柄多成鋭角，向內弯，这样是为了便于掘土动作。斧与柄装在一起以后，构成了复合体的生产工具，比旧石器只能以手握石器，生产效率大大提高了。

磨制技术也应用在骨料、蚌料、角料上，这些材料的硬度虽然不如石料，但是制作上比石器容易，而且作用在硬度不高的劳动对象上，也完全可以起到应有的效用。其次，有靭性，也是这些材料特点之一。这些材料有的是砸开的，有的是削过的，有的通体加磨，有的只磨部分，大器上擦痕規律的，多用固定礪石磨的，小器上擦痕交錯的，多用活动礪石磨的。

骨器：有骨凿、骨鏟、骨刀、骨錐、骨鏃、骨魚鈎、骨魚鏢等。

角器：有角凿、角錘等。

蚌器：有蚌刀、蚌鐮、蚌鋸、蚌鏃等。

綜合以上所述，磨制技术在新石器时代的生产上引起了巨大的变化：1. 由于磨制技术的出現，揭开了全面利用各种岩石的可能，从火成岩到水成岩，无論軟质的或硬的。2. 由于磨制技术的出現，广泛的使用了骨料，更能利用了蚌料。3. 由于磨制技术的出現，創造出一些适于农业生产的新器型。4. 由于磨制技术的出現，器型更加規整，刃部更加鋒利，作用更加显著。所以产生这种磨制技术的原因是什么呢？这还得向我国旧石器时代晚期到新石器时代初期的經济形态变化中、社会生活的需要中、劳动經驗的积累中去找：从旧石器时代长期的采集植物的經驗，发展到新石器时代，黄河流域最早出現了农业，从旧石器时代的长期狩猎經驗，发展到新石器时代馴化了野生动物，黄河流域出現了家畜，沙漠草原地区出現了畜牧业，由于这些新的农业、畜牧經济的需要，产生对新生产工具的需要，因而也就需要新的磨制技术。同时如前所述，这种磨制技术，也不是在新石器时代突然出現的，它在山頂洞人时期已經开始萌芽，这也是长期劳动經驗积累的結果。

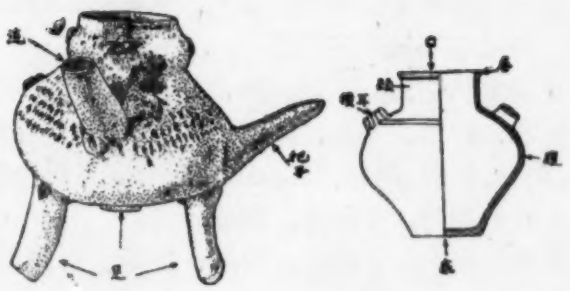
由于磨制技术而出現的新工具依用途可分以下几种：

屬于农业和劈砍树木工具的有：石斧、石磬、石凿、石鐩、石刀、石鐮、石杵、石磨盘、石臼、石鋤、石鎬、骨鐩、蚌刀、蚌鐮、陶刀、木耒（？）等。

屬于狩猎工具的有：石鏃、骨鏃、蚌鏃、石矛、石彈丸（？）等。

屬于捕魚工具的有：石网墜、骨魚鈎、骨魚鏢。

从这里可以看出，用在农业上的工具是最多的，而狩猎与捕魚比起旧石器也有极大的发展。因为农业、畜牧业出現的結果，新石器时代的氏族，从以前单純利用和依賴自然界的生活資料，到这个时候进到能够按照自己意图生产生活資料，使食粮有了經常的来源。因为这新的經济形态，推动了我国原



4. 陶器各部分名称

始社会的飞速发展，于是出現了原始聚落，进入了母系氏族社会的繁荣阶段，氏族人口普遍增加。

这些生产工具的形制、安装方法反映着傳統的特征，因此它也是研究族别的資料。

（二）生活資料

新石器时代遺存于今天的生活資料，有陶器、谷类殘壳、家畜骨胳、兽骨、魚骨、树木纖維遺痕。但其中量最多的还是陶片，它是闡明考古"文化"特征的依据之一，也是研究氏族生活的主要資料。

（1）陶器　制作陶器，首先要在聚落附近选好陶土，像黃河流域的黃土，不經加工，就可以使用。作炊器需要耐燒，所以要羼些砂子。陶土合水以后，要經过一番捶打，使土质更致密合用。作陶器的方法，可分手制与輪制两种。

手制方法分捏塑法、泥条螺卷法、泥片垒筑法等。

捏塑法：杯子、器盖等小件陶器，多采用这种办法，制成后稍加修整便算成器。

泥螺卷法：有的人把泥条螺卷法和泥片垒筑法混为一談，其实这是两种不同的方法，泥条螺卷法是把細长的姆指粗的泥条一条压一条的从底盘旋而上制成器皿，仰韶文化中的小口尖底瓶，就是这样作成的。

泥片垒筑法：是制作中型、大型陶器中最普遍使用的一种方法。这种作法是先作一个平圓底，在底的周緣向上折起矮矮的一部分，然后在这上面垒起三、四个泥片圈，便可成器，片圈与片圈按合的地方多成斜碴。随着器型的变化，多在肩、頸、唇等处使泥片按合。半坡遺址上的甕、罐、盆都是这样作的。这个方法在我国新石器时代使用也很广泛，如吉林、延吉、昂昂溪等地的陶器，都不例外。

輪制法：在一个圓形陶輪一面凿一个圓坑，地面上埋一根圓木柱，然后把陶輪圓坑頂在圓木柱上，用一块泥坯，放在陶輪上，轉动輪盘，用手制成厚薄均匀，十分規整的器形，这个过程叫作拉坯，然后用綫或绳，把陶器从陶輪上割断。在这种輪制陶器的底部，可以看到一圈比一圈小的半圓痕——这就是我們鉴定上所說的輪痕。陶器制成半乾以后，用工具把器面刮光。三里桥、郑州、城子崖的龙山文化中的陶器，都有这种作法。

手制的陶器上面可以用平行的沟槽紋陶拍拍出籃紋；用纏绳陶拍可以拍出或捺出绳紋。在拍打或捺的过程里，可以使陶坯的质地或接合部分更加坚实。

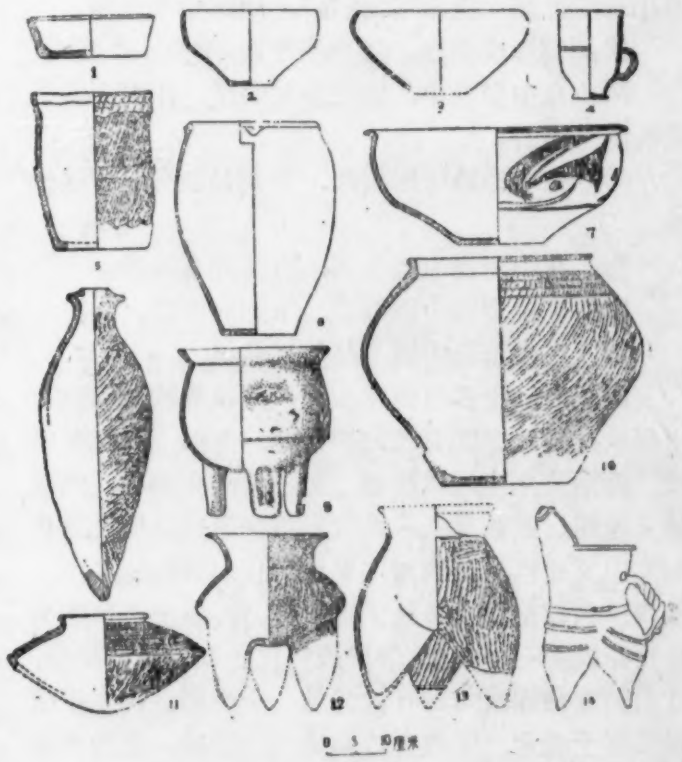
无論手制或輪制的陶器，都还有附带加工部分，像鼎足、器耳、把手多是后安的。附加堆紋，也多半是为了使泥片接縫很好的結合而后加的。庙底沟仰韶文化中陶瓶、陶盆的腹部或中上部两側对称的地方所有的附加堆紋，是为了便于端捧，实际就是把手。

陶器的顏色主要有紅、灰、黑三种，也有其他間色的，在一窑之中，由于近火、远火的不同，陶坯乾湿的不同，燃料种类的不同，全可以燒出不一样的顏色。所以在一个文化中强調顏色，意义并不大。必須把器型、顏色、花紋綜合起来，确定一个文化特征的一部分，才更可靠。

陶器各个部分，都有一定的名称如下：（图 4）

口：即器口，分大口、小口、弇口、敞口等。

唇：即器口边緣长出来的部分，有直唇、弯唇折唇、平唇。



5. 几种主要陶器的名称

1. 陶盘　2. 陶碗　3. 陶鉢　4. 陶杯　5. 陶缸　6. 陶瓮　7. 陶盆　8. 尖底陶瓶　9. 陶鼎　10. 陶罐　11. 陶釜　12. 陶罍　13. 陶鬲　14. 陶甗

頸：即唇与肩的中間部分，有长頸、短頸或直頸、曲頸等。

肩：即頸与腹的中間部分，有闊肩、窄肩。

腹：即器的主体部分，有筒腹、鼓腹等。

底：即器底，有尖底、平底、圜底等。

耳：有横耳、竖耳。

流：在口緣上便于倒水的嘴。

把手：有桥状把手、牛角形把手等。

陶器器型在新石器时代，好多分化不清，所以有的定出了这样的名称，同时有人又定了那样的名称。常見的有以下几种：(图5)

碗：在小型器中，口大于底，多直壁或曲壁的。

盘：在中小型器中，口大于底、平唇或圓唇，直壁或斜壁的。

杯：在小型器中，筒形壁或有把手的。

鉢：在小型器中，口直內斂，多曲壁的。

罐：在中型器中，口小于底，或口与底相差不多，鼓腹，高腔，闊肩的。

缸形器：在中型器中，大口小底，直壁的或斜壁的。

盆：在中型器中，大口小底，曲壁或斜壁，平唇或圓唇的。

甕：在大型器中，大口小底，寬肩的。

瓶：在大、中、小器中，有細頸細腹特征的，分小口尖底瓶、近似"蒜头瓶"、葫芦細頸瓶等。

鼎：筒腹或圓腹，圜底或平底，下有三个实足。

鬲：在中型器中，由三袋足合成，作筒形腹的或橢圓形腹的。

斝：在中型器中形近鬲，袋足与底有显著区分的。

鬶：在中型器中形近鬲，但前面有流的。

甑：在中型器中形近盆，下面有箅的。

甗：在中型器中甑与鬲的复合体。

陶器表面上多有紋飾，绳紋分纵绳紋、横绳紋、斜绳紋，绳紋之間有的划平行綫，有的飾附加堆紋。仰韶文化中绳紋很細，到了龙山和商代，绳紋越来越粗。篮紋有条状篮紋和格状篮紋，仰韶文化与龙山文化都有。彩繪主要用圓点、細綫、三角形、渦紋、格紋組成，多見于碗、鉢、盆、罐上。庙底沟叶状花紋是一个类型，半坡的簡化魚紋是一个类型，甘肃的連續渦紋与四叶紋又是一个类型，图案很成熟又富于变化。印紋有竹編織紋、蓆紋、菱形方格紋、米字紋、条状紋等，多見于长江以南的陶片上。篦紋为用篦压成或划成的平行点和纵弧紋、横弧紋，多見于細石器文化中的陶片上。此外尚有刻紋、划紋、附加堆紋等。

研究陶器更主要还在于器形，从器形、用途分析上，可以明确氏族的生活。

盛装食物用的，有碗、鉢、盘、豆。

汲水、貯水、飲水、运水用的，有小口尖底瓶、陶罐、陶盆、陶甕、陶杯、圓形小口陶壶、三耳扁陶壶。

蒸食物用的，有陶甑、陶甗。

煮沸食物的，有陶釜、陶鬲、陶斝、陶鬶和陶灶。

通过陶器种类的多少，器型的变化和紋飾，可以看出以下的一些問題：

1.陶器的出現，使蒸煮食物有了可能，比旧石器时代只能燒烤，前进了一大步。

2.仰韶文化中只有鼎、釜、灶，到了龙山文化中斝、鬲、鬶、甗相继出現，証明了經济生活的发展和飲食方法的改进。

3.鼎、鬲、斝以黄河中下流域为多，边远諸省就很少，这說明是当时氏族的不同，飲食方法也不同。

4.仰韶、龙山文化中器型种类很多，边远諸省器型单純，这說明經济生活条件的不同。

5.陶器的器形紋飾，也可作研究族别的依据。

(2)食粮植物　食粮植物在生活資料中是非常重要的，例如半坡遺址的陶罐中出有粟，因为密閉的較好，所以打开罐口，一粒一粒的灰色谷痕还非常清楚，但是稍經移动，就容易变成粉状。华县泉护村也发現了粟，吉林西团山石棺中陶壶中的粟也只剩了壳，顏色微黑，壶中出土的黍，壳是淡黄色的。安徽肥东大陈墩的稻，成了炭化块，黑色壳皮粘在一起。半坡村更有菜籽发現（是芥菜籽或白菜籽尚未鑒定清楚）。

(3)家畜、家禽与野生动物等　家畜、家禽骨胳有猪、狗、羊、馬、鸡等；兽骨有鹿、麋、兎、獐、野猪等；魚有鯉科、鮭、鮒；軟体动物有蜆、魁蛤、牡蠣、小耳螺等。

通过家畜的雌雄骨胳的比例，以及它接近現存野生动物或接近家畜的程度，可以推断当时的馴化程度，像从西团山墓葬中动物骨胳可以知道当时氏族多用小猪从葬。总之，通过这些实物，可以明确当时各种經济手段。

(4)树木纖維痕迹等　半坡房址有圓柱洞、木板洞，墓葬有木板痕，兰州白道沟坪墓葬中有树枝痕，浙江錢山漾有竹子痕，这些都是观察当时利用自然林木的好資料，半坡的陶鉢上印有布紋、蓆紋，庙底沟陶器耳上有布紋，都是观察当时如何利用野生纖維織布的好資料。

(三)精神文化資料

(1)艺术　由于农业經济的出現，艺术得到

进一步的发展，除河南、山西、陕西、甘肃彩陶所見的图案以外，在半坡的陶器上画有人面紋、鹿紋、魚紋，在庙底沟的陶器上有蛙紋，在华县柳子鎮的陶器上有鳥紋，这些图案都是非常生动的。

在造型的遺物中，华县泉护村的鷹鼎是非常突出的，这件器物从形象逼眞的鷹啄起，在鼎腹上更微示两翼和尾部，作到形象和器形的統一，非常厚重美观。另外半坡的陶塑鳥头、人面像等都很簡练。庙底沟有鷹啄形把手，有三片陶片上浮雕守宫，守宫一尾伸出，四足蠕蠕欲动。龙山文化中两城鎮的小陶鳥，器体虽小，但目、啄、尾毕具。陕县七里鋪的透雕人面，西安客省庄的骨雕人面，延吉小营子的雕刻人面骨器等，也都是很有趣的造型。

(2)刻符　在庙底沟的陶盆边緣上，先画几个等分，然后添上同一的图案，这几个等分，大小长短都差不多，作的很准确。其次在西安半坡遺址、五楼遺址、郃阳莘野村遺址都发現在陶鉢外面的黑彩带上有刻符，这种刻符有乙形、レ形、丰形、K形、乙形等，刻法一致，所在位置也一致，同形的样子也一致，是值得注意的材料。其次城子崖龙山文化中、福州浮村都有刻符資料。这些都說明当时对于数字上的观念。

(3)装飾品中，仰韶文化中有石环、陶环和蚌环，从平面上看，圓形最多，也有五角形、六角形、七角形、齿輪形的；从剖面上看，有圓形、半圓形、三角形、方形的等。从河南城皐点軍台仰韶墓葬中石环出土于腰側来看，知道它是一种悬飾。

此外还有石璜、石玦、石管、璜形蚌、蚌墜、蚌飾、穿孔兽牙等。

仰韶文化中有丁字形和圓柱形的骨笄，庙底沟龙山文化中有骨梳，可以了解到当时已經知道整发了。

(4)原始信仰　像半坡文化中几件陶盆上，都有人面魚紋結合在一起的奇特图案，同时，魚紋在陶器上的变化很多，这可能和当时的图騰信仰有关。

龙山文化中出現了占卜，城子崖下层的六件卜骨，多是用刮治或未刮治的、鉆半孔或未鉆孔的牛或鹿的肩胛骨，燒灼以后，依照另一面灼出的兆文来占卜凶吉的。此外像辽东半島羊头洼、凌源小轉山子、汪清百草沟、唐山大城山、永城造律台、南京北阴阳营、武威黄娘娘台都出現了时間早晚不同的卜骨。

根据以上三項材料，就可以研究当时氏族如何生产，如何生活，以及他們的生产关系和意識形态等問題，这样便可以复原我国原始社会晚期历史的面貌和认識历史規律。

作者来信

"文物"編輯部：去年由于工作任务关系，致使本文从1959年2期后中断，特在此向讀者致歉意。茲将本文三节以下題目修改如下：四、我国新石器时代文化概貌。五、仰韶文化。六、龙山文化。七、我国新石器时代文化的特征。　佟柱臣

北京市郊各公社、生产队大办今昔生活回忆对比展覽

北京市郊区各人民公社、大队去冬今春以来举办了一批今昔生活回忆对比展覽会。这些展覽会向广大农民群众进行了生动的社会主义、共产主义教育。展覽会有如下几个特点：

(1)用算細賬、摆事实、讲道理的办法收集和展出了許多解放前后生产、生活的資料和統計的数字。从解放前后的数字显示出了今昔生活的巨大变化和解放后十年生产飞跃的发展以及人民生活的提高。例如海淀公社举办的展覽会里用图表表示了解放前这里地主富农占有土地的情况及貧雇农生活的情况。大兴县的展覽会統計了解放后历年生产的增长、单位面积产量的提高、大型农具增加、社員收入增加等的数字。并且表現了公社化之后生产的巨大发展和生活的提高，从而說明了人民公社无比的优越性。

(2)展覽会收集許多珍貴的实物，結合眞人眞事用对比的手法展出，收到了很大的效果。这里展覽有解放前地主剝削农民用的工具：三面秤、大小斗、皮鞭，以及地主生活用具、大烟灯、麻将牌等，旁边陈列着貧雇农要飯时用的打狗棒、籃子和穿了几十年的破衣服等，表現了解放前地主和貧农生活对比。

另外芦城大队展覽里，陈列了解放后互助組使用的笨重的犁，初級社使用的七寸步犁，高級社使用的双輪双鏵犁，以及說明成立人民公社后使用汽車和拖拉机的情况。通过生产工具的改变充分显示了生产的提高。

此外各社、队的展覽都展出了生产发展的远景和今年的生产計划。

展覽所收集的珍貴資料和实物，各公社正計划找专室好好地保存起来，有条件的地方准备变成长期陈列室，使之成为农村中經常进行社会主义、共产主义教育的場所。　（賀　天）

博 物 館 动 态

河北省博物館举办“遵化县建明人民公社史巡迴展覽”

河北省博物館为进一步貫彻党的八中全会的精神及配合中共河北省委关于在全省广泛而深入地开展学、赶建明公社运动，加速农业技术改造，在春季举办了“遵化县建明人民公社史巡迴展覽”。

建明人民公社是河北省人民公社中一面光輝的紅旗。由于他們勤儉办社、坚决走社会主义道路，曾得到毛主席的称許。七年前建社时，只有三条驴腿，被称为“穷棒子社”。但是在共产党員王国藩同志的带动下，他們进行了坚决和艰苦的斗爭，坚决走社会主义道路，結果生产和生活蒸蒸日上。1958年在总路綫光輝照耀下，成立了人民公社。1959年由于依靠人民公社的力量，战胜了旱涝災害，夺得了农、林、牧、副、漁五业大丰收，提前八年超过了全国农业发展綱要所規定黄河以南1967年粮食指标。中共河北省委发出了苦战三、五年基本实現“四化”，根本改变河北农业生产面貌号召之后，社員們又以气吞山河之势投入了这一偉大斗爭，基本上实現了四化，为全省农业技术改造繪出了宏偉的图景。展覽內容分四大部分：第一部分是对于过去生活的回忆。展出了解放前人民的悲慘生活。第二部分內容主要介紹以王国藩为首的二十三戶貧农所办的“穷棒子社”，由穷变富，由小到大成为一面鮮明的紅旗的成长过程。在这部分中还表現了在社的成长过程中社会主义与資本主义两条道路、两种思想的斗爭。第三部分內容主要介紹了建明公社在成立两年中間的巨大成就和办社的經驗。第四部分是美好的前景及全省各地掀起的学赶建明社的热潮。展覽不仅表現了建明人民公社的偉大成就和办社的經驗，也显示了人民公社的强大的生命力。展覽由今年二月下旬开始，河北博物館計划用半年时間，到河北省各大、中型水利工地及重点县、社作巡迴展出。（張平一）

洛阳博物館把展覽带到抗旱田間

今年二月洛阳市文化局召开会議，傳达省对当前抗旱工作的号召，要求“全党全民齐动手，抗旱抗到天低头，誓夺小麦大丰收”，指示文化工作要跑在运动的前面，作抗旱尖兵，大力进行宣傳，干部除具体参加抗旱工作外，要把宣傳带到田間地头。洛阳博物館在这一号召下立即行动，将古代劳动人民与自然作斗爭的水利資料和向旱災作斗爭发明創造的提水工具汉代明器水井、三国时代馬鈞所发明的龙骨水車模型和汉代的桔槔图等編制了一套展覽材料，带到抗旱田間，利用休息吃飯时間进行展覽讲解，說明古代劳动人民向自然災害作斗爭的优良傳統，并指出旧社会进行抗旱在人力物力上的局限性，显示出在党的領导下人民公社的优越性和取得成就。展覽受到群众欢迎，有力的鼓舞了劳动人民对人定胜天、无雨保丰收的信心。博物館的同志一方面宣傳，一方面以实际行动带动大家掀起了一个抬水高潮。群众表揚說“博物館是模范，人物文武双全”，并且編成快板說：“博物館干勁凶，抬水走的快如風，翻山越頂来回只用十分钟”。从这些反映来看，配合中心任务举办小型展覽，不但受到群众欢迎，而且有力的推动了生产。

（侯鴻鈞）

泉州建立了“泉州历史人物紀念館”

泉州是閩南文化名城，历代都曾出現过优秀的历史人物。泉州市文管会为通过对历史人物的紀念，向广大群众进行爱国主义教育，在当地的党政領导、社会人士及泉州海外交通史博物館的协助下，于中山北路“譙楼”上建立了“泉州历史人物紀念館”。紀念的人物有明代抗倭英雄俞大猷（1505—1579）、明代反封建思想先驅者李卓吾（1527—1602）、明末抗清民族英雄郑成功（1624—1662）、清咸丰初領导农民起义响应太平天国运动的女英雄邱二娘（1830—1855〔?〕）。俞大猷为泉州晋江市人，嘉靖时候他在沿海一带抗倭，和戚继光被称为“俞龙戚虎”。館內陈列了他的遺像、遺物、著作、手迹、創造的战車模型、兵器、故乡風光的照片等。对于卓越的思想家、反封建主义启蒙运动的先驅者的李卓吾，陈列了他的遺像、遺物、讲学地区图以及各种著作等。关于郑成功的文物有遺像、遺物、檄文、收复台灣的受降图、开发台灣图手迹等。关于邱二娘，陈列了遺像、起义处遺迹照片、复制的起义大旗等文物。泉州历史人物紀念館的建館，是泉州文化建設事业在大跃进中一項重要的收获，自去年十月开放以来，深受广大群众的欢迎。

（王洪濤）

文物工作报导

河北省　内邱县三岐村商代遺址的調查

去年11月間在內邱县西約四十里三岐村泜河北岸水庫区內，共发現了商代遺址四处，为了叙述方便，編为1、2、3、4、号。簡介如下：

1号遺址：位于泜河北岸，东距水庫工程局50米，面积約5500平方米，遺址暴露有灰土陶片，文化层厚度平均为1米，采集遺物皆为殘破陶片，器形有矮足鬲、盆、罐，紋飾多为粗绳紋。从遺物形制看，似为殷代晚期遺物。

2号遺址：位于1号遺址之西200米处，面积約为5000平方米，文化层厚度平均为1—2.8米，地面滿布陶片。采集遺物亦全为陶片，与1号遺址同，时代也相同。

3号遺址：位于泜河东岸，东距西暨村約3里，遺址紧靠河岸，面积4000平方米，文化层厚度一般在1米左右，地面采集遺物多为绳紋陶片，能看出器形的只有陶鬲口沿和鬲足，亦为殷代晚期的作風。

4号遺址：位于泜河北岸，在三岐村南約200米，面积11200平方米，文化层厚度由0.80—1.85米不等。地面暴露有灰土和陶片、石器、蚌器等遺物。陶器的器形有鬲、罐、盆、豆、甑等，顏色多为灰色，磨光黑陶也有发現，紋飾以绳紋最多，內中細绳紋占一定的比例。所采集的鬲足多为尖錐。石器有斧，蚌器有穿孔刀。从遺物看似为殷代早期遺存。

根据这四处遺址的現有情况，去年12月中旬文物組前往发掘，以第4号遺址为重点，其它三处只做試掘。

（孙德海）

內蒙古自治区　苏尼特右旗伊尔丁曼哈发現石器时代遺址

去年7月我随中苏中亚古生物考察队前往二連东南約四十公里伊尔丁曼哈地方，进行古生物化石的采集与发掘工作。此地在集二綫路东賽音烏苏車站东南約九公里，最近处离我国和蒙古人民共和国国境不到六十公里远。地势向东北漸高，形成土丘、断崖、台地。因为人烟稀少，交通不便，过去有关考古人員很少到过此地。該地发現一处遺址，地面上散布着許多細小石器和陶片等。

这个遺址处于距地面高三、四十米左右的台地上，西面是由現代黃沙土掩盖的低洼地，遺址为圓形，直徑4米多，有砂岩片堆积而成的殘破墻基。它的南面十米多有一冲沟，沟东側离地面半米深发現灰层，灰层上面是黃沙土复盖，灰层內还发現有燒骨、木炭、陶片等。陶片共二件，灰褐色，素面，一件羼沙；另一件羼魚骨粉，手制。遺址周圍四——五公里內随地可以撿到石器和陶片。石器大部份是由燧石、瑪瑙等料制成，加工精巧，撿到的有楔形和长形圓头刮削器七件，大的长3、小的1.5厘米，石核有六件，多呈圓錐体，一般长3.5、底徑为1厘米左右，还有扁平三角形小石鏃、石片等数件。陶片以褐色羼沙的为主，紅色羼沙的少。花紋有斜长方形細绳紋、曲綫紋，連点形篦紋。另有一器口殘片是灰褐色羼粗沙印有人字形紋，手制。此外还找到辽代的細泥篦紋灰陶片数件。

在遺址南十几公里集二綫西二連公社附近小土丘上，有人拾到和上述石器相同的刮削器等四、五十件，其中有一件是磨光石斧之殘端。

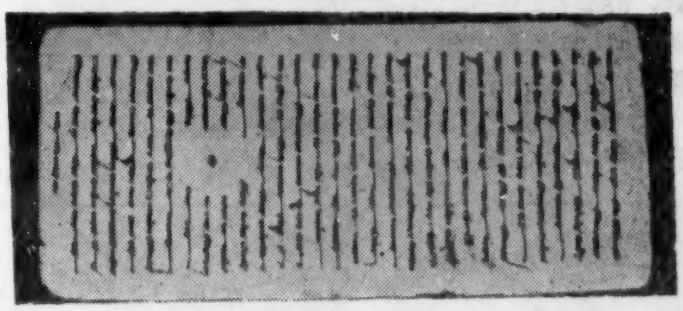
据仅得到的遺物看，和細石器文化相仿，其时代之早晚是否和它地細石器文化有区别，待今后进一步調查和研究。（齐永賀）

新疆維吾尔自治区　哈密发現大批回鶻文写經

1959年8月，新疆維吾尔自治区博物館东疆文物工作組在哈密县文化館征集到一批回鶻文写經，共608叶，其中完整无缺的41叶，大体完好的184叶。另有一部分过于碎小的殘片还未計算在內。

这批写經出土地是哈密县北天山人民公社脫米尔底的一个山洞中。据县文化館司馬义館长介紹：那里（天山北坡）原来是一处古房廢址，1959年4月老乡們挖土积肥，在清除廢墟后，发現有一个用土磚封閉的小洞，里面散放着这些写經。老乡們把它全部收拾起来送交公社办公室，后来轉交县文化館保存。这样看来，那个廢墟可能是一座佛庙故址。因为交通不便，我們沒有来得及去出土地进行勘察。

經过初步整理，发現这批写經可分为两种，大約屬于两部。都是用褐黃色麻紙书写的，紙质厚硬，墨色鮮明，字体工整。文字写法都是自上而下直书，由左向右分行。



1. 书叶之一（正面）

2. 书叶之四（正面）

每叶左边有注明頁数的回鶻文小字，与正文平行。在书写和装訂格式上与北京图书館收藏的回鶻文“菩薩大唐三藏法师傳”基本相同，叶面大小也差不多。这两部不同的地方是：一部叶高 22、闊 48 厘米，上下划有淺黑色边綫，每行有同样划綫分行，行距約 1.5 厘米。两面书写，滿叶六十行，每面三十行，其中有六叶在起首用朱笔书写，各二至五行不等；另有两叶于正文后附“草体”书，一叶八行，一叶依笔迹可分为三类，每类各三行，这似乎是翻譯或书写的人写下的“跋”、“注”之类的文字。每叶（完整的）都有一直徑約 5 厘米的淺黑色圓圈，大概是依同一圓形物为准画成的。圓心距书叶上边 11、左边 14 厘米，中心穿一小洞，是作穿叶用的（图 1）。这一部計 571 叶，基本完整的 213 叶。另一部 36 叶，完整的 12 叶。每叶高 19.5、闊 45.8 厘米，不見边綫、行綫。也都是两面书写，滿叶的五十八行，每面二十九行。行間有些地方常常夾有小的梵文。內有一叶夾朱书一处。在距叶的上边 9.5、左边 12.5 厘米处也有一穿叶用的小洞，但沒有圓形外圈綫，而洞边大約因长期磨損，原形已失。这一部书写不如前一部工整。（图 2）

此外，还有一叶高 16、殘闊 22 厘米，現存十六行。

这批书叶部分經馮家升先生初步鑒定，认为是宋代写的佛教經籍。这样大量而集中的回鶻文写本的发現，极有意义，是研究維吾尔族古代語文的珍貴資料。（吳　震）

2. 吐火罗文写紙

3. 回鶻文木板題字

4. 梵文书頁

吐魯番胜金口附近佛庙遺址出土的文物

1959 年 12 月 5 日吐魯番县火焰山人民公社文化館文物保护小組的梅里汉同志写信給新疆維吾尔自治区博物館說，胜金口附近因公路改綫发現了几处遺址，出土了一批文物，我館即派人前往調查。現在把了解到的情况和收集到的出土文物介紹如下：

胜金口在吐魯番东三十八公里。吐魯番东去哈密的公路通过这里，公路东旁山上就是“胜金口千佛洞”。解放前，帝国主义分子从这一带盜走很多珍貴文物。1953 年西北文化局新疆文物調查組进行勘察后，即通知該县进行保护，并列为“保护单位”。

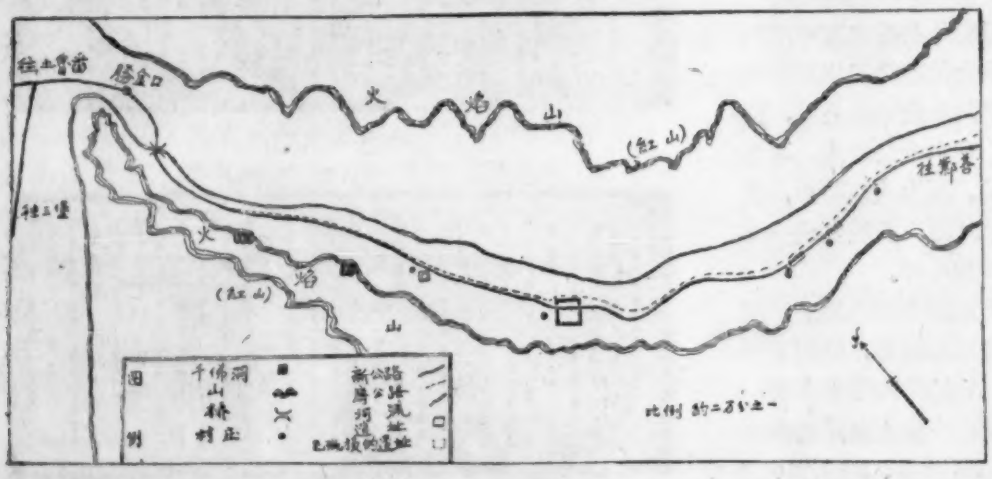
1959 年 11 月，吐魯番矿务局和公路段为了生产和交通行車的安全，将胜金口至苏巴什一段路綫向东南移开 1—10 米。修筑新路綫时，在胜金口以东 2 公里附近发現古房址五处。（参看图 1。为了便于叙述，我們自西向东把几处房址編为①②③④⑤号。）

在五处房址中，①④⑤三处沒有发見什么遺物，②③两处发現了一些文物。

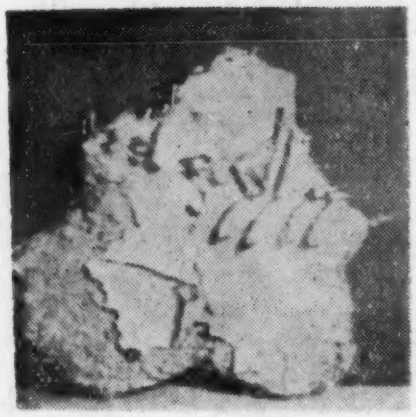
②号房址发現用回鶻文、吐火罗文和汉文写的經典殘片（图 2）；回鶻文的木板題字（图 3）；梵文书頁（图 4）和在木头上、墻壁上的梵文題字（图 5）；并发現“开通元宝”二枚。从一处土坯砌成的拱形房屋（現在当地老乡还是这样建筑住房的）殘部来看，墻上画有佛象（我們已封閉保护起来了）。这可能是一个佛教寺庙的遺址。

③号房子正在新公路的路基上，已被毀。当我們去勘察时，中間还有一尊佛象，高 1.74 米，是以木为骨用泥塑造的，外施紅、蓝、赭色。在这里发現了一根木头，长 72 厘米，劈裂面带榫头的一端寬 5、另一端寬 7 厘米。这一面写着黑色汉字，字迹不很清楚，很多字带有“土”字偏旁（图 8）。这个房址可能也是佛庙遺迹。

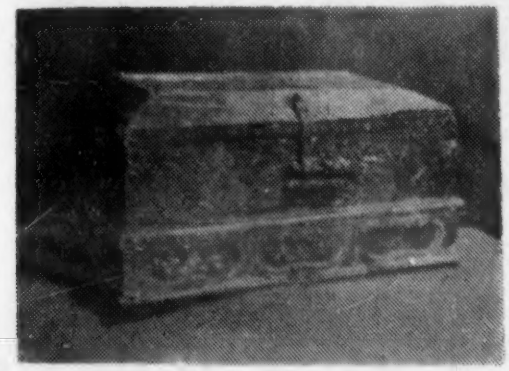
在②号房址以东約 50 米的山坡上，曾发現一只木盒。盒长 36、寬 23、高 19 厘米，在朱漆地上，漆繪黃綠色花紋。盒用鉄



1.



5.梵文墻壁題字

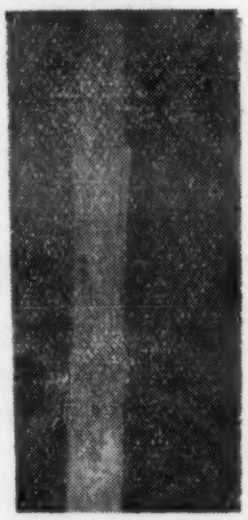


6.漆花骨灰盒

7.織錦骨灰袋

鎖鎖住（图6），里面盛着一个錦袋。袋长40、寬30厘米，紅色綾地上織出金黃色飞鳥（象是凤凰）、蛺蝶和淺藍、淺紅色边綫的团花图案。袋口还用綫釘着一条白色絲織的綢帶，帶的全长約62厘米（图7）。袋內装着燒过的人骨，用絲帶束牢。这大概是一个和尚的骨灰，和火葬用的一套葬具。从織錦的風格看，是明以前的。大約十四世紀以后，伊斯兰教逐漸傳到吐魯番，佛教才在这里絕迹。因此，这一套佛教的葬具应不迟于十三世紀末。

（沙比提·阿合买提　譯者：吳震）



8.汉字木椽

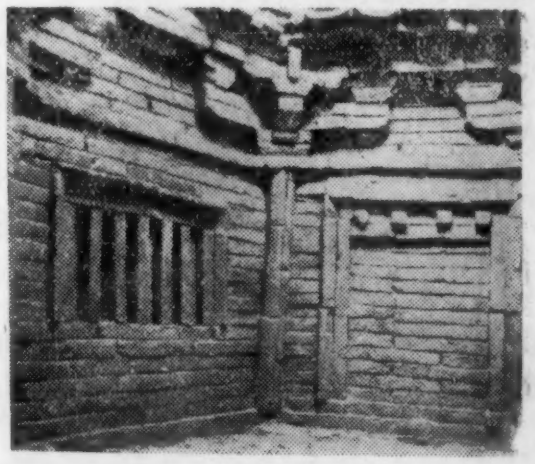
河南省　南阳市十里庙清理宋墓一座

去年春南阳市地方国营磚瓦窑厂在市东北十里的十里庙村东高崗上取土工程中，发現一座墓葬。河南省文化局文物工作队二月底派員进行了发掘清理。

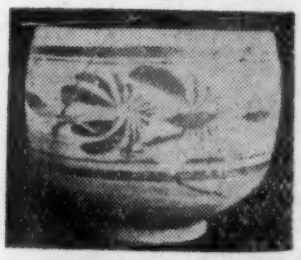
墓位于十里庙东崗西南近下坡处，墓道向东南，方向为22度。墓室为六角形，长2米，各角都砌有磚柱。柱的頂端有磚砌仿木結构的斗栱，其上端仿木房簷，距底高1.5米，再向上开始收杀，筑成圓形尖頂。墓室內有三壁磚刻的浮雕；后壁砌有門，并有門框、門楣及方楣簪四个。后壁有磚砌长方形的窗子一个，室北壁中間用磚砌成高把灯台、灯座。室內外小磚鋪地，人骨架已朽。甬道及墓門以小磚起券。墓門也有門框、門楣及楣簪。封門磚砌成人字形。墓道位于墓室的东南部，长1.1、寬0.72、深3.2米。

出土遺物有：瓷碗二件，分两式，一种在墓道填土中，斂口，深腹，腹壁外鼓，圈足，白瓷黑花，口徑18、通高20厘米。另一种出于墓室的中部，口大外侈，小圈足底，白瓷，口徑9、底徑4厘米。瓷罐一件，在墓室的南側，內外黑釉，斂口鼓腹，有两个系，口徑10、通高12厘米。

从墓葬建筑的形制、結构及出土物看，与鴨河口水庫、板桥水庫，及郑州等地所发現的宋墓大体相似，应为宋代墓葬。（郭建邦）



墓室后壁門窗



瓷碗

瓷罐

湖南省

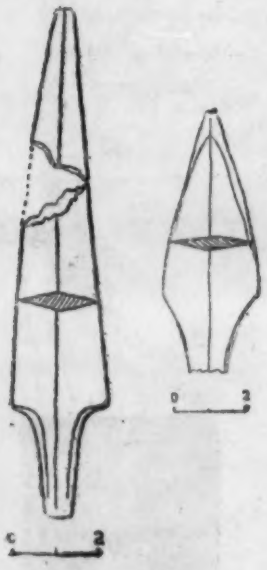
湘乡县发現新石器时代的石器

近几年来，湘乡地区由于工农业的大跃进飞速发展，城市扩建、开矿、修路及大規模的进行基本建設，大量地破土施工，其間曾发現了不少的新石器时代的文化遺物，計有石斧、石刀、石磬、石鋤、石圓孔器、石箭鏃等。发現地点多在湘乡城郊的小山坡上。因为都是民工取土时挖出来的，未能观察到灰坑与灰层的痕迹（仅在月塘一处在撿到石器的地方仍存留一点火燒土的痕迹），也未見有伴和着有陶器或陶片共同出土。現只就所采集的一部份文物作一簡单的介紹：

一、石斧：形制可分为三种，一种是1956年春在城东郊太平洲所发現的，仅有一件，形近橢圓，为青色火成岩石制成，上部有凹下束腰形的深沟，可能是用来捆斧柄的。全部都打磨的非常光滑，长16、寬11、厚4.5厘米，是湖南其他各地未曾发現过的器形（图1）；一种为长方形石斧，是1957年春县一中的同学在紅旗上一带生产时所发現的，也是青色火成岩石打磨而成的，斧片較薄，光滑，上部有圓形孔一个，长9.5、寬7、厚2.3厘米，这种形制的石斧也是湖南所仅見的（图3）；一种是1958年夏在城郊东西月塘及北郊鉄路工地发現的，計有五件，皆长方形，刃部稍寬，两侧有磨制稜的角，多为青色砂岩石制成，一般长为9—12、寬7—9、厚2—3厘米，质地与制作不如前两种石斧精致美观。

二、石刀：仅采集一件，是1957年春农民在紅旗上生产时发現的，为青黃色并带有黑色斑点的岩石磨制而成的，制作精美，一端殘断，殘长13、寬6、厚1.3厘米，刀面的背部有三个圓形小孔。（图2）

三、石磬：計采集了三件，是1957在牛形山及1958年月塘等地所发現的，形制大小不一，取材有青色火成岩及青色砂岩两种，上面多存有打击点的痕迹，一般长13—18、寬4—6、厚2.5—3厘米（图5）。



石箭鏃

四、石鋤：是于1958年发現在月塘及鉄路工地，形制較小，刃部与两側也磨成光平的稜角，为青砂岩制成。不如石斧、石刀等石器坚硬，长13、寬厚各3厘米（图4）。

五、石圓孔器：1956年在城东郊壕塘口采集了一件，器中部有一圓孔，也是青色火成岩石制成的，光滑，直徑10、厚7.5、孔徑3厘米，該物可能是一种穿柄的錘击工具（图6）。

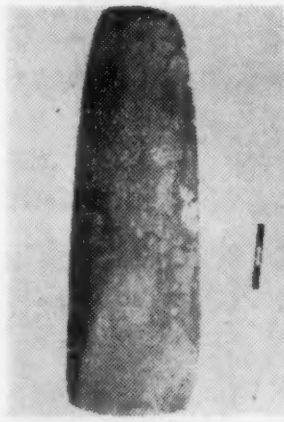
六、石箭鏃：多为青色或灰色岩石所制成的。胎薄而鋒利，形制可分两类，一种是1958年春在离城30里路西山乡峽上社約思塘上的小山坡下发現的，鋒与鋌皆較长，全长11.5、寬2、厚0.3厘米；另一种是1958年夏在壕塘口清理楚墓时在填土里发現的，鋒与鋌短而鈍，叶片較寬，长7、寬2.5、厚0.2厘米。（楊　樺）

1.石　斧

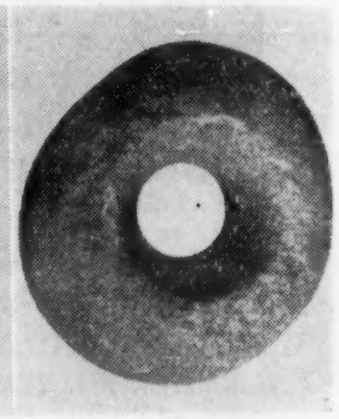
2.石　刀

3.石　斧

4.石　鋤



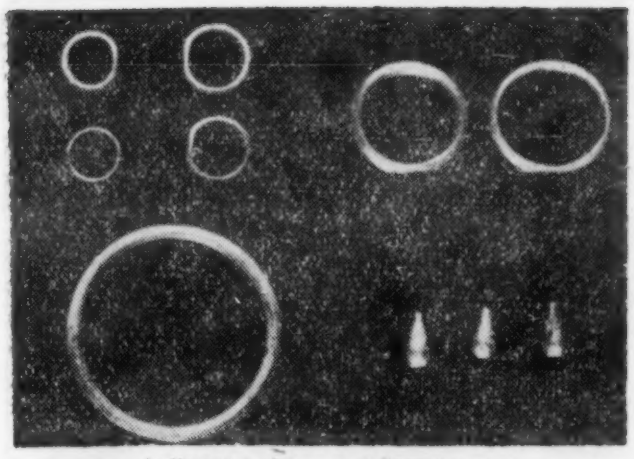
5.石　磬



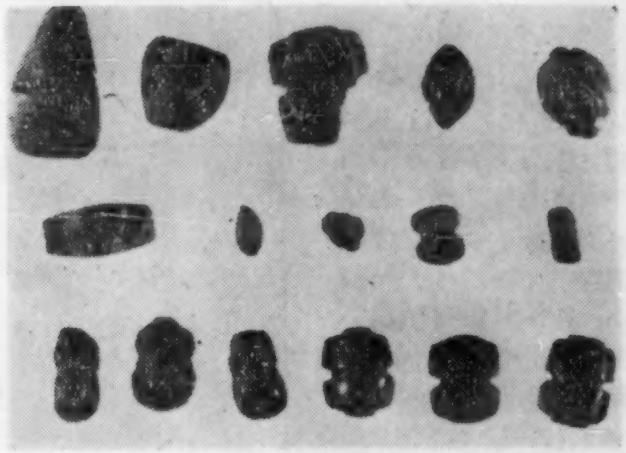
6.石圓孔器

长沙东屯渡清理了一座东汉磚室墓

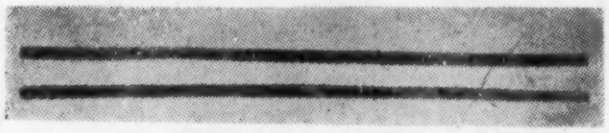
1960年1月22日在长沙东屯渡清理了在修公路时被破坏的十字形券拱式磚室墓一座。墓为双层磚壁，用罩綫条十字几何紋青磚平鋪重叠砌成，頂部用磚起券，墓室分前、中、后三部分，长7.8米，前后室寬1.7米，中室寬2.38米，前室比中室高0.16米，随葬物很丰富，但出土情况因遭破坏已无法了解。清理出的九十多件出土物中計有：



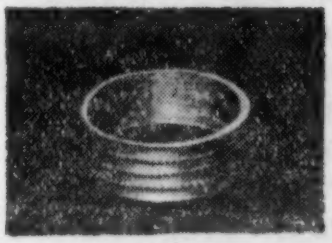
銀指环(上左)　金指环(上右)
金手鐲(下左)　金椎形珠(下右)



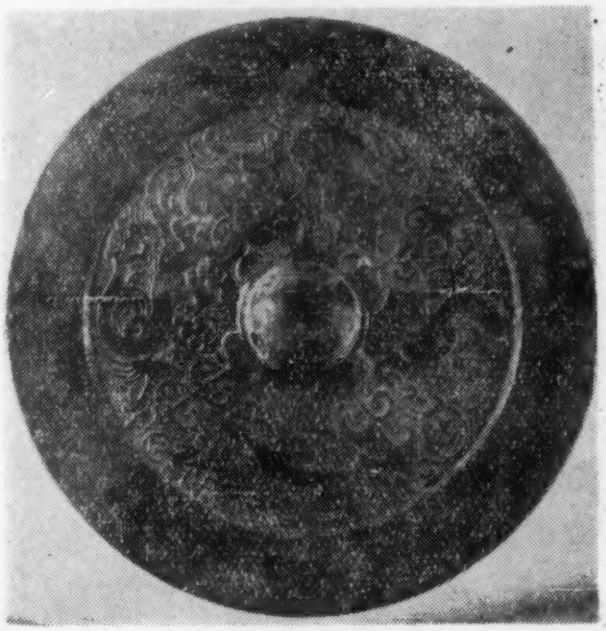
琥珀珠、瑪瑙珠



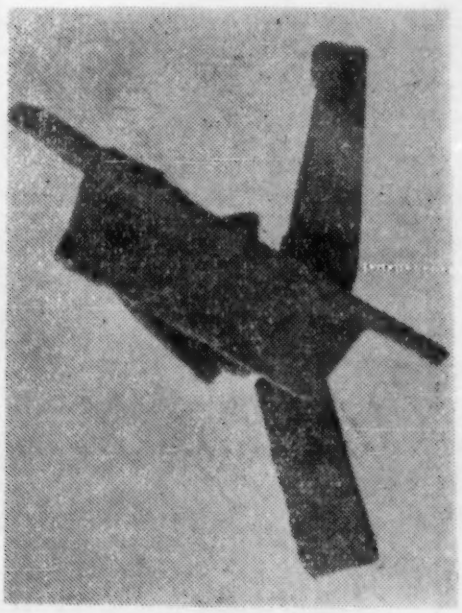
銅　　箸



銀頂針



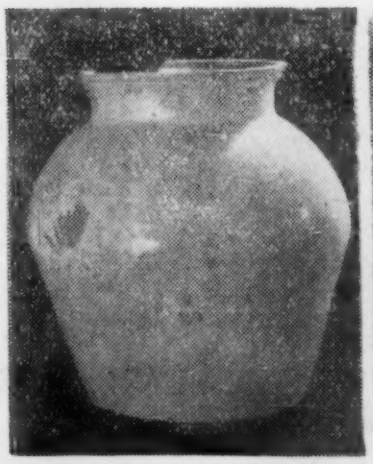
銅　　鏡



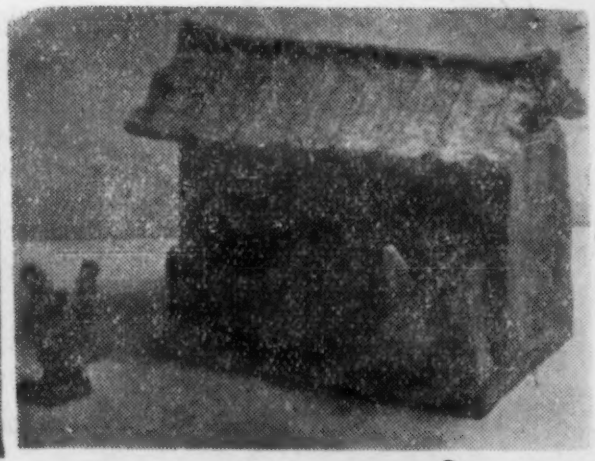
銅 弩 机

銅　　矛

陶　　狗



白 陶 罐



陶 鸡 舍

金指环五枚，金椎形小珠五顆；銀指环四枚；銀手鐲三件；瑪瑙、琥珀珠共十六顆；銀頂針一件，环面上鏨有三道凹弦紋和密布針孔紋；鉄刀二件；鉄鏟一件；銅弩机一件；銅矛二件，叶薄而长，脊平而扁，柄托細长，上有穿孔，通长34.5厘米；銅鏡二件，均有"长宜子孙"銘文，一件为連弧紋寬边龙紋鏡，半球形紐座，直徑14厘米；另一件为龙虎四兽四叶紋鏡，边厚寬，紐大而扁平，直徑21厘米；銅帶鈎一件；銅刃簇三件；銅勺二件；銅碗一件，碗內中心鏨有一"五銖"錢紋；銅筷一双，长22厘米；"五銖"銅錢数百枚；石板一件；泥质紅胎綠釉陶灶、釜、甑、壺、井、盂、狗、鸡舍各一件，火候很低；夹砂灰胎麻布紋陶罐二件；白紋陶罐一件。

根据該墓的結构，出土随葬物"五銖"錢、紅胎綠釉陶器来看，該墓是东汉时代的墓葬。从出土寬厚边、大圓紐、龙虎四兽四叶"长宜子孙"銘文鏡及白胎陶罐看，应为东汉晚期的墓葬。（張中一）

目　录

一九六〇年第五期（总第一一七号）

人类底光輝的天才
——在莫斯科中央列宁博物館中——
…… 苏联中央列宁博物館館长　維·莫洛佐夫（22）
偉大列宁的一生
——有关列宁博物館及革命活动遺址見聞片断——
…… 罗　歌（25）
談談国內收藏的列宁著作珍本 ……張鉄弦　馮宝琳（31）

*　　*　　*

关于中原新石器时代文化几个 問題……許順湛（36）
宋代的杂剧雕磚 ……徐苹芳（40）
关于"水排"复原之再探 ……李崇州（43）
再論王楨农书"水排"的复原問題 ……楊　寬（47）
再論"天亡殷"二三事 ……孙作云（50）
試論"大丰殷"的年代 ……殷滌非（53）

*　　*　　*

山东安邱牟山水庫发現大型石刻汉墓…… 殷汝章（59）
河南滎阳河王水庫汉墓 ……河南省文化局文物工作队（60）
西安北郊清理一座东汉墓 ……陕西考古所汉墓工作組（69）
西安东郊韓森寨汉墓清理簡报 ……陕西省文物管理委員会（72）
陕南汉中市东塔及洋县开明寺塔 ……何修齡（73）

*　　*　　*

考古发掘工作也能多快好省
…… 首都历史与建設博物館筹备处考古組（75）
自动磨研机…… 古代建筑修整所技术革新小組（76）

*　　*　　*

文物知識讲座　新石器时代考古学常識（三）……佟柱臣（78）

博物館动态（三則）……（84）
文物工作报导（七則）……（85）

封面：列宁格勒伊里契伏村的列宁紀念像

插頁：列宁故居博物館、有关列宁的革命活动遺址及中央列宁博物館的陈列

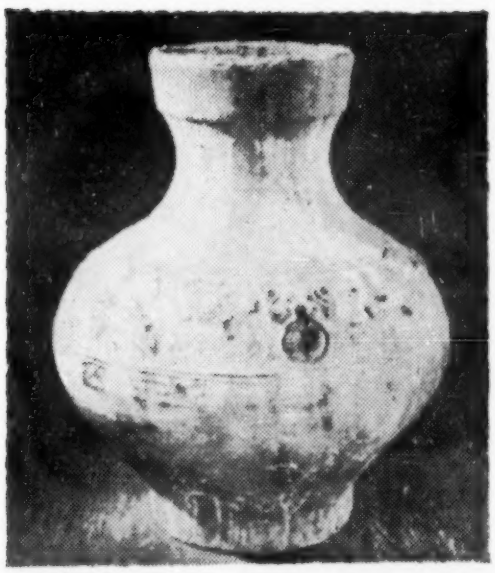
西安东郊韓森寨汉墓出土文物 （文見48頁）

1. 綠釉陶罐

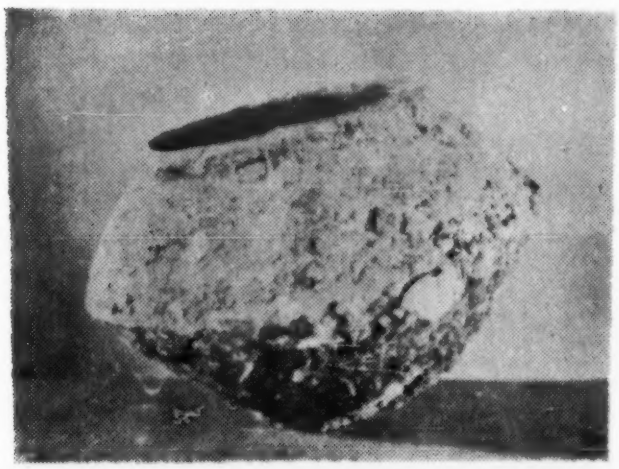
2. 綠釉陶鼎

3. 綠釉陶仓

4. 綠釉陶奩



5. 綠釉陶壺



6. 鉄釜

抗議美帝掠夺我国文物

本书内容包括：（一）我国文化部和全国各地文化界人士对美帝阴謀掠夺我国在台灣文物一事发表的声明、抗議书和評論文章；（二）从历史上揭露美帝一貫掠夺我国文物的罪行；（三）被美帝掠夺去的一部分文物（共62图）。文物出版社編。32开，平装，定价0.45元。

故宫博物院院刊（总2号）

主要内容有：故宫博物院十年（吳仲超），中国古代社会使用青銅农器問題的初步研究（唐兰），曲阳修德寺出土紀年造象的艺术風格与特征（楊伯达），元大都城平面規划述略（王璞子），故宫三大殿（于倬云），关于清宫的秀女和宫女（单士元）等論著十九篇，共十六万多字，图片二百多幅。16开，故宫博物院編，定价2元。

俟堂专文杂集

鲁迅遺編　6开　毛边紙印　綫装　定价15元

黄继光

四川省博物館編　32开　平装　定价0.45元

宫　灯

建筑科学研究院編　2元

文物出版社出版　　各地新华书店发行

文物

（月　刊）

第五期　（总117号）

1960年5月8日

編輯者　文物編輯委員会
北京故宫内
电話4局1440

出版者　文物出版社

总发行处　北京市邮局

訂購处　全国各地邮电局

代訂另售处　全国各地新华书店

定价每册0.50元

預訂价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在内挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可証第22号

本刊代号2—27